எழுத்து

மார்ச்
64

ஆறாம் ஆண்டு

ஆசிரியர் :
சி. சு. செல்லப்பா

பதிப்பாளர் உரிமை 45
தலையங்கம்

தமிழ் சிறுகதை 46
சி. சு. செல்லப்பா

ஃபான்ஃஸாய் மனிதன் 51
வெ. சாமிநாதன்

வேஷம் 54
தி. சொ. வேணுகோபாலன்

சொல் 55
லா. ச. ராமாமிருதம்

காலண்டர் 58
ந பிச்சமூர்த்தி

தற்கால புனைவியல்காரர் 59
சி. கனகசபாபதி

50
காசு

63

6-ம் ஆண்டு
ஏடு 63
மார்ச் 1964

எழுத்து

ஆசிரியர் :
சி. சு. செல்லப்பா

'எழுத்து' ஒவ்வொரு இங்கிலீஷ் மாத முதல் தேதியன்று வெளிவரும் மாத ஏடு. தனிப் பிரதி காசு 50. அரை ஆண்டு சந்தா ரூ. 3-00 ஒரு ஆண்டு சந்தா ரூ. 5-00 வெளிநாடுகளுக்கு ரூ. 6-00. சந்தா, கட்டுரை சம்பந்தமான கடிதங்கள் எல்லாம் 'எழுத்து' (Ezhutthu) 19-A, பிள்ளையார் கோயில்தெரு, திருவல்லிக்கேணி, சென்னை-5 என்ற முகவரிக்கு எழுதப்பட வேண்டும்.

தலையங்கம்

பதிப்பாளர் உரிமை

நூலாசிரியரின் சொற்களை மாற்றிப் பதிப்பிக்கலாமா, அந்த உரிமை பதிப்பாளர்களுக்கு உண்டா, அந்த சுதந்திரம் எடுத்துக்கொள்ளலாமா, ஆகிய கேள்விகள், 'பிரதாப முதலியார் சரித்திரம் நாவலை 'சைவ சித்தாந்தநூற்பதிப்புக் கழகம்' திருத்தி சமஸ்கிருத சொற்களை எடுத்துவிட்டு தமிழ் சொற்களை போட்டது சம்பந்தமாக அகில இந்திய தமிழ் எழுத்தாளர் சங்கம் கண்டித்து தீர்மானம் நிறைவேற்றியதின் பேரில் 'இலக்கிய வட்டம் 'செந்தமிழ்ச் செல்வி' இந்த இரண்டு பத்திரிகைகளிடையே சமீபத்தில் தடந்த சர்ச்சையில் எழுந்தன. நமக்கும் இரண்டொரு வார்த்தை சொல்லத் தோன்றுகிறது.

'மொழி என்பது கருத்தை பிறர் நன்கு புரிந்து கொள்ளுமாறு வெளியிடுவதற்குரிய சொற்களைக் கொண்ட ஒரு அமைப்பு. அது ஒரு கருவி, கருத்துக்களைச் சிறந்த முறையில் தெரிவிக்க மிகச் சிறந்த கருவி தாய் மொழியே. பிறமொழிச் சொற்களால் புரியவைக்க முடியாத கருத்துக்களைத் தாய் மொழி வாயிலாகவே தான் புரியவைக்க முடியும், ஆகவே சொற்களை மாற்றியது நியாயமே' என்று வாதிக்கிறது. 'வடமொழியின் சொற்களையாவது காப்பாற்றவேண்டும் என்று விரும்பிய 'வடமொழிப் பிரியர்கள்' 'அல்லது தனித் தமிழ் எதிரிகள்' ஆன அக்கால மக்களுக்கு புரியவேண்டும் என்பதற்காகவே வலிந்து வடசொற்களை வேதநாயகம் பிள்ளை எழுதினார். என்று நோக்கம் கற்பிக்கிறது அவருக்கு. 'வழக்கிறந்த வட சொற்களின் பொருள்களையறிவதில் இடர்ப்பட்டுப் படிப்பதற்கே வெறுப்புத் தட்டும் போது அந்நூலை வெறுக்கவும் முற்படுவர். படிப்பாரின்றி நூல் அழிவதைக் காட்டிலும் நூலைத் திருத்தி அதை உயிர்ப்பிப்பது வெளியிடுவது நல்லது' என்று கட்சி பேசுகிறது. அதோடு 'வேதநாயகம் பிள்ளை இக்காலத்தில் உயிரோடிருந்திருப்பின் அவர் காலத்திற்கேற்ற நல்ல தமிழ்நடையில் எழுதி இருப்பார்' என்று யூகம் செய்கிறது 'இக்காலத் தமிழ்த் தலைமுறையினர் வட சொற்களை முன்புபோல பயன்படுத்திக் கொண்டேஇருப்பர்என்றுஎதிர்பார்க்கமுடியாது.எனவே கழகம் செய்தது பதிப்புக் கலையினருக்கு முறண்படாத செயலேயாம். வேதநாயகம் பிள்ளையை வாழவைக்கும் முயற்சி' என்று தீர்ப்பும் சொல்லிக்கொண்டுவிட்டது.

'செந்தமிழ்ச் செல்வி'க்கு பதில் சொல்ல ஒரு நீண்ட கட்டுரையே தேவை. ஆனாலும் இங்கு சுருக்கமாக பார்ப்போம். மொழியின் உபயோகம்பற்றி கூறப்பட்டிருப்பதைநாம் ஏற்றுக்கொள்கிறோம். தாய்மொழி மூலம் புரிந்துகொள்வது எல்லாவற்றிலும் எளிது அதில் எழுதுவது நியாயமே. ஆனால் ஒன்றை நினைவில் வைத்துக்கொள்ளவேண்டும், அந்தந்தக் காலப் படைப்பாளி அவனவன் காலத்து சொல்வளம்கொண்டுஎழுதுகிறான். அவனைச்சுற்றி வழக்கிலே, பேச்சிலே இருந்ததையே, இயல்பாக, தான் உபயோகித்து எழுதுகிறான். அவன் கால சொற்கள் உயிர்ப்புள்ளவையாக இருந்துபொருளை உணர்த்த முடிந்ததின் காரணமாக கேட்பவனும் உடனடியாக அதை உணர முடிந்ததின் விளைவாக அந்த சொற்கள் எழுத்திலே இடம்பெற்றன. ஆகவே அன்றைக்கு வேதநாயகம்பிள்ளை உபயோகித்த சொற்கள் அவர்மட்டுமல்ல. அவர் காலத்தவர்களும் முன்னோரும் உபயோகித்தவை. உதாரணமாக—

1. இவ்விதமாய் நான் பிராப்த கிரகசார வசத்தனாய் மிருகங்களுக்கொப்பந்தம்...(பாரிசுக் கதைகள். சென்ற நூற்றாண்டு பதிப்பு எழுதியவர் பெயர் தெரியவில்லை.)

2, உத்தரவு வந்த பிற்பாடு நிஷ்கிரஷையாய் சொல்லுவான்போல்......(ஆநந்தரங்கப் பிள்ளையின் தினப்படி சேதிக் குறிப்பு)

3. ஸ்நானபான நேமநிஷ்டைகளை ஆசாரத்தோடு...(விக்கிரமாதித்தன் கதை)

இப்படி இன்னும் அடுக்கலாம். மாதிரிக்கு இவை போதும். ஆகவே அன்று பிறமொழிச் சொற்கள் 'வடமொழிப் பிரியர்களுக்கு மட்டுமல்ல, எல்லோருக்குமே பொருள் தெரிந்திருக்கிறது. அதனால் தான் உபயோகித்திருக்கிறார்கள். பேச்சிலே இருந்திருக்கிறது. எழுத்திலும் ஏறினது. ஆகவே வலிந்து எழுதினார் வேதநாயகம் பிள்ளை என்று சொல்வது அபத்தமானதாகும், ஆதாரம் இல்லாததாகும், அன்றய சொல்வளத்தை நிதானிக்க இயலாதவர்களது பேச்சு. தாய்மொழி என்கிறபோது தமிழ் மொழி என்கிற அளவுக்குத்தான் அர்த்தம். அதன் அடிப்படை இயல்பை இலக்கணத்தை வைத்துத்தான் பேச்சு. சொல்லை மட்டும் வைத்துக் கொண்டு தமிழ்ச்சொல் பிறமொழிச் சொல் என்று பார்க்க ஆரம்பித்தால், இன்று'தமிழ் எத்தனையோ பிறமொழிச் சொற்களை இழந்து, பொருள் விளக்கம் காண முடியாமல் போய்விடும். சமஸ்கிருதச் சொற்களை வலிந்து நீக்கிவிடலாம். தினம் தினம் இன்று உள் நுழையும் புதுப்புது பிறமொழிச் சொற்களை ஏற்க மறுக்கும் ஆண்மை உண்டா-தமிழுக்கு மட்டும் என்ன-எந்த மொழிக்கும்? எனவே வழக்கிறந்த சொல், வாழும்சொல் என்பது அந்தந்த காலத்தைப் பொருத்தது.

வழக்கிழந்ததால் பொருள் புரியாது, இடர்ப்படுவதால் வெறுப்புத் தட்டும் என்று வாதம். இன்று சமஸ்கிருதச் சொற்கள்தானா வழக்கிழந்தவை? பண்டய தமிழ் இலக்கியங்களில் காணும் சொற்களைப்பற்றி என்ன? சங்ககால நூல்களில் காணும் சொற்கள்பற்றி என்ன? அதில் உள்ள ஒவ்வொரு சொல்லுக்கும் பொருள் விளங்க இன்றய தமிழ்ச் சொல் ஒன்றை உபயோகித்துத்தானே பாடபுத்தகங்களிலும். ஆராய்ச்சி கட்டுரைகளிலும், நூல் பதிப்புகளிலும் விளக்குகிறார்கள்

(கடைசி பக்கம் பார்க்க)

தமிழ் சிறுகதை

சி. சு. செல்லப்பா

சிறுகதைக்காரர்கள் தங்கள் கதைக்கான விஷயத்தை தேர்ந்தெடுத்துக் கொண்டுவிட்ட பிறருஅடுத்து கவனிக்கவேண்டியதுஅதை அவர்கள் எப்படிஉருவாக்குகிறார்கள் என்பதுதான். இங்குதான்உருவம்என்கிறபேச்சு எழுகிறது. உருவம் என்றால் ஏதோ ஒரு வரையறை ஏற்படுத்தி இந்த மாதிரி இருந்தால்தான் அது ஒரு சிறுகதை என்று ஒரு ஆரம்ப சட்டம் இட்டு ஒரு கட்டுப்பாட்டுக்குள், அடாபிடித்தனமாக. இயங்கவைக்கப்பட்ட ஒன்று என்று கொண்டுவிட முடியாது. ஆரம்பகாலப் படைப்பு ஒன்று தனக்குள் அடக்கி இருக்கும் ஒரு அமைப்பு முறையைக்கொண்டு அந்த அமைப்பு முறைக்கு உதவிய சில தன்மைகளை மட்டும் கொண்டு, அதுவேதான் என்றைக்கும் கடைப்பிடிக்க வேண்டிய விதிமுறை என்று கலைத்துறையில் எந்த ஒரு பிரிவு பற்றியும் அறுதியிட்டுச் சொல்லிவிட முடியாது. சங்ககாலக் கவிதையிலிருந்து ஆரம்பித்து, சிலப்பதிகாரம் பார்த்து. கம்பராமாயணம் தாண்டி, ஆழ்வார்கள் நாயன்மார்களையும் கடந்து, பாரதிக்கு வந்து அவருக்குப் பின்னும் பார்க்கிறபோது கவிதைத் துறையில் நாம் கணக்கற்ற உருவ வகைகளை பார்க்கிறோம். அவரவர் சந்தவேறுபாடும் தளை, சீர் சேர்க்கை அளவு வித்தியாசமும், சொல்லாட்சி மாறுபாடும் வரிக் கணக்கு வித்யாசமும் ஒலிநயப் போக்கு மாறுதல்களும் நாம் பார்ப்பவை.

தொன்மையான, மரபான இலக்கியத்துறையில் முதலில் தோன்றின வகையான கவிதை பற்றியே இப்படி என்றால் இக்காலத்ததான, நூதனமான, வெகு சமீப காலத்தில் கண்டுபிடிக்கப்பட்ட இலக்கிய வகையான சிறுகதைபற்றி திட்டவட்டமான ஒரு கோடிட்ட வழி உருவம்தான் என்று எப்படி சொல்லமுடியும்? எனவே எட்கார் அல்லன் போ முதல் வில்லியம் ஸரோயன் வரைவந்து இன்னும் தள்ளிவந்து சிறுகதை உருவம் எத்தனை தினிசாக கையாளப்பட்டிருக்கிறது என்பதைகவனிக்கவேண்டியதுஅவசியம் இதுக்குஅப்பாலும் உருவம் புதுசாக ஆக்கப்படவும் கூடும். இதை மனதில்கொண்டு தமிழ் சிறுகதைபற்றி நாம் ஆராயமுற்படவேண்டும்.

ஆனால் ஒரு எச்சரிக்கை, இப்படி சொல்வதைக் கொண்டு சிறுகதைக்கு திட்டவட்டமானஉருவம்கணிக்க முடியாததால் எதையும் சிறுகதையாக கருதிவிடலாம் போலத் தோன்றும்; சொல்லவும் தோன்றும். அது சரியாகாது. சிறுகதை உருவம் சம்பந்தமாக நல்ல சுதந்திரம் இருந்தாலும் முதன்மையாக அது சிறுகதை என்கிற தன்மை வாய்ந்ததாக, அதுக்கான சில அடிப்படை அம்சங்களை கொண்டதாக இருக்கவேண்டும். கவிதை சப்பந்தமாக, அது எந்த விதமான யாப்பு நியதிக்கு உட்பட்டு இருந்தாலும் அது கவிதை என்ற தன்மை கொண்டதாக இருக்கவேண்டும் என்பது போல; இசைத் துறையில் பாடகனின் கற்பனை சக்திக்கு ஏற்ப ராகங்களை பாணி என்று சொல்லும்படியாக புதுவிதமாக பாடினாலும் குறிப்பிட்ட ராகத்தின் அடிப்படை லட்சணங்களை மீறிப் போகாமல் இருக்கவேண்டும் என்பதுபோல்.

இந்த எச்சரிக்கைகளை சொல்லக் காரணம், இப்போது தமிழில் எதையும் சிறுகதை என்று சொல்லுகிற அளவுக்கு ரசிகமனம் அவ்வளவு தாராளத்தன்மையும் அபிமான அனுதாபப் பார்வையும் கொண்டுவிட்டது தான். அவ்வப்போது வெளியாகிற சிறுகதைத் தொகுப்புகளில் படைப்பாளியாலும், தொகுப்பை அறிமுகப்படுத்துகிறவர்களாலும் பதிப்பாளர்களாலும் எழுதப்படுகிற முன்னுரைகளையும் பத்திரிகைகளில் வரும் மதிப்புரைகளையும் படிக்கிறபோது இந்த 'பரந்த மனப்பான்மை', 'தயாளம்' தாராளப் பாராட்டுகளை நாம் ரொம்ப பார்க்கிறோம், அதோடு இன்னொரு முக்கியமான விஷயம், சிறுகதைகளைப்பற்றி எழுதுகிறபோது வாழ்க்கையை சித்தரித்துக் காட்டுவது. சமூகத்தின் நிலையை படம் பிடித்துக் காட்டுவது, பொருளாதார ஏற்றத் தாழ்வை விண்டு காட்டுவது, மன உளைச்சலை வெளியிடுவது. தத்துவத்தை விளக்குவது இப்படி மதிப்பிடப்படுகிறதைத் தவிர முதலில் இவை சிறுகதைகளாக இடம் பெற்றனவா, தரமான சிறுகதைகளா, கலையம்சம் காண்கிறதா, அழகாக சொல்லப்பட்டிருக்கிறதா, அனுபவம் சிலாக்யமானதா, வெளியீடு திறன்பட உள்ளதா, கற்பனைசக்தி எந்த அளவு காட்டப்பட்டிருக்கிறது. கையாண்ட மொழியானது வேகம், பெருத்தம், சக்தி, புதுமைகொணடிருக்கிறதா என்றெல்லாம் பார்க்கப்படுகிறதே இல்லை.

உரைநடை இருந்தால்போதும்; 'நடை'(ஸ்டைல்) தேவையில்லை, வாழ்க்கையைப் பற்றிய ஒரு குறிப்பிட்ட கண்ணோட்டம், மனித ஜாதியிடம் ஒரு அக்கறை இருந்தால் போதும் அது அழகாக இருக்கவேண்டும் என்பதில்லை. கருத்துச் செறிப்பு இருந்தால் போதும், கலைத் தன்மைபற்றி கவலை இல்லை, சமூகவியல் ரீதியாக சரியாக இருந்தால் போதும் அழகியல் ரீதியாக பார்க்கத் தேவையில்லை. போதனை மதிப்பு இருந்தால் போதும் இன்ப மதிப்பு ஒரு பொருட்டில்லை. என்றெல்லாம் பொதுவாக கருதப்படுகிற அளவுக்கு—சிறு கதை மட்டும் என்ன-இலக்கியமே கருதப்படுகிற அளவுக்கு இன்று இருக்கிற பரவலான நிலை.

நான் இப்படி சொல்வதால் முதலாவதானவைகளை எல்லாம் விலக்கி இரண்டாவதானவைகளையே தாங்கிப்பிடிக்கிறேன் என்று கொண்டு விடக்கூடாது. நான் சொல்வது, முதலில் அது கலைத்தன்மையானதா என்று பார்த்துவிட்டுத்தான் பிறகு இதர மதிப்புகள் சம்பந்தமாக பார்க்கவேண்டும் என்பதுதான். அந்த மதிப்புகள் தம் தம் துறைகளில் வெகு சிறப்பாக விளக்கம் பெற்றவை, முதல் இடம் பெற்றவை. கலையில் கலை மதிப்புக்குத்தான் முதல் இடம். மற்ற மதிப்புகள் இதில் இரண்டாவதாக இடம் பெறுபவை. ஆகவே கலை மதிப்பு எந்த அளவுக்கு இந்த சிறுகதைகளில் காண்கிறது என்பதை இப்போது பார்க்கலாம்.

'குளத்தங்கரை அரசமரம்' கதையை எடுத்துக் கொள்வோம், வ. வெ. சு. அய்யருக்கு நமது கதைகளில்

இலக்கியங்களில் உள்ள ஈடுபாட்டை அவருடையஎழுத்துக்களிலிருந்து நாம் நிதானிக்க முடிகிறது. வெளிநாட்டு இலக்கியங்களின் பரிச்சயம் இருப்பதையும் காண முடிகிறது. ஆனால் சிறுகதை சம்பந்தமாக அவருக்கு எந்த அளவுக்கு பரிச்சயம் ஏற்பட்டிருந்தது என்பதை நாம் அறிய முடியவில்லை. நல்ல படிப்பாளியான அவர் தனக்கு அந்த காலத்தில் கிட்டிய அளவுக்கு படித்திருக்கக்கூடும் என்று யூகிக்கலாம். அவர் எழுதுகிறார் தன் சிறுகதைத் தொகுதி முன்னுரையில்:

> 'ரீதி புதிதாகையால், சிலருக்கு விளங்காமற் போனாலும் போகலாம் என்று சூசிகையை சேர்த்திருக்கிறேன்.'

ரீதி புதிதாகையால் என்பதை நாம் கவனிக்க வேண்டும். நம் நாட்டு மரபான கதை ரீதி அவருக்குத் தெரியும். ஆகவே அதிலிருந்து பிரித்துக்காட்ட புது ரீதி ஒன்றை தான் அறிந்து செய்ய முன்வந்திருப்பதை சொல்லி, நமக்கு அது அன்னியமாக இருப்பதால் புரியாமல் போய்விடக் கூடுமோ என்ற சந்தேகம் கொண்டு இந்த புது ரீதியை ஏற்கச்செய்ய வாசகர்களை தயார்ப்படுத்தும் போக்காக அவர்கள் திகைக்காமல் இருக்கச் செய்ய, பீடிகை சில கதைகளில் போட்டு ஆரம்பித்திருக்கிறார். இதிலிருந்து புது ரீதியான சிறுகதைப் பாங்கை அவர் வெளிநாட்டு இலக்கிய பரிச்சயம் மூலம் அறிந்து கொண்டு தமிழுக்கு அதைத் தர விரும்பினவர் என்று முடிவு கட்டிச் சொல்லமுடியும். இதோடு அவர் இன்னொன்றும் சொல்லி இருக்கிறார்;

> 'இவைகளின் தலைப்பில் எழுதி இருக்கும் சூசிகைகளைப் படிக்காமல் கதைகளையே துவக்கிப் படித்தால் சுவை அதிகமாகத் தெரியும்.'

இதிலிருந்து, புது ரீதிக் கதைகள் இப்படித்தான் ஆரம்பமாகும், இந்தவிதமான அமைப்பு மூலம் படைப்பு சிறப்பானதாக, இருக்கும், இந்த சிறப்பினால் இன்னும் நன்றாக ரசிக்கமுடியும், அது இன்பம் தரும் என்பதை அவர் உணர்த்துவதை நாம் உணர்கிறோம். இந்த இரண்டு மேற்கோள்களோடு மூன்றாவதாக ஒரு கடைசி மேற்கோளையும் சேர்த்துப் பார்க்க விரும்புகிறேன்.

'கதைகள் கவிதை திரம்பினவையாய், ரஸபாவோபேதமாய் இருக்கவேண்டும் என்பது என் அபிப்ராயம். இக் கதைகளை இவ்வாறே செய்ய முயன்றிருக்கிறேன்,' என்று சொல்லிவிட்டு 'முயற்சி பூர்த்தியான பயனைத் தரவில்லையானாலும் முயற்சி மாத்திரத்துக்காவது அவைகளில் உள்ள குறைகளை மன்னிக்கும்படி ரசிகர்களை கேட்டுக்கொள்கிறார்.

இங்கிலீஷ் இலக்கியத்தில் சாமுவேல் டெய்லர் காலரிட்ஜ், பிரஞ்சு இலக்கியத்தில் சாந்தபே போன்ற இலக்கிய விமர்சன முன்னோடிகள்—அந்த துறையில் விரிவான ஆராய்ச்சி செய்து நூல்கள் எழுதியவர்கள்—தமிழில் நமக்கு கிடையாதுதான்; அய்யர் அங்கங்கே சந்தர்ப்பங்களில் சொல்லியுள்ள இலக்கிய கருத்துக்கள் விமர்சனப் பாங்கானவை; நல்ல படிப்பின் விளைவாக ஒரு முதிர்ந்த நோக்கிலிருந்து எழுந்த, உணர்வுள்ள ரசனை உள்ளத்திலிருந்து வெளிவந்த கருத்துக்கள். ஆகவே சிறுகதை எழுதிய அவர் எப்படி சிறுகதைகள் இருக்க விரும்பினார் என்பதை சொல்லிய சில வரிகளைக்கொண்டு அவர் எழுதியுள்ள சிறுகதையான 'குளத்தங்கரை அரசமரம், பற்றி பார்க்கலாம். அந்த கதை ஆரம்பிக்கிறது:

> 'பார்க்கப் போனால் நான் மரந்தான். ஆனால் என் மனஸிலுள்ளதையெல்லாம் சொல்லுகிறதானால் இன்னைக்கெல்லாம் சொன்னாலும் தீராது. இந்த ஆயுஸுக்குள் கண்ணாலே எத்தனை பார்த்திருக்கிறேன்' காதாலே கேட்டிருக்கிறேன்/ உங்கள் பாட்டிகளுக்குப் பாட்டிகள் தவுந்து விளையாடுவதை என் கண்ணாலே பார்த்திருக்கிறேன். சிரிக்கிறீர்கள். ஆனால் நான் சொல்லுகிறதிலே எள்ளளவேனும் பொய்யில்லை. நான் பழைய நாளத்து மரம். பொய் சொல்ல கத்ததில்லை.'

சிறுகதைக்கு ஆரம்பம் என்று ஒன்று உண்டு அதேபோல முடிவு என்றும் ஒன்று உண்டு. ஆனால் இந்த ஆரம்பம் முடிவு சம்பந்தமாக இப்படிததான் ஆரம்பிக்கவேண்டும் என்ற சட்டநியதி எதுவும் கிடையாது. இந்த இரண்டும் ஒரு சம்பிரதாயத்துக்கு, தொன்றுதொட்டு வருகிற வழக்கத்துக்கு உட்பட்டு இருக்கும் ஸின் ஓ ஃபெயோலின் என்ற அயர்லாந்து சிறுகதை விமர்சகர், சீட்டாட்டத்தில் :பிரிட்ஜ் ஆட்டத்துக்கு இருக்கிற மாதிரி சில ஒப்புக்கொள்ளப்பட்ட சம்பிரதாயங்கள் சிறுகதைக்கும் உண்டு என்கிறார். இதை சிறுகதை எழுத முன்வருகிறவர்கள் ஏற்றுக்கொள்ளத்தான்வேண்டும். இவைகளை கற்றுக்கொண்டு அவைகளை வைத்துக்கொண்டு என்ன செயவது, அவைகளின் லரையறைகள் என்ன, நம் காரியத்துக்கு எப்படி பயன்படுத்திக்கொள்வது, அடிக்கடி எப்படி புதிய சம்பிரதாயங்களை சேர்ப்பது என்று பார்க்கவேண்டும். அதேபோல சிறுகதை வாசகனும் தன் முன் உள்ள கலைப் படைப்பிலிருந்து அதிகபட்சம் பெறக்கூடிய பலனை அடையவேண்டுமானால் இந்த சம்பிரதாயங்களோடு தனக்கு பரிச்சயம் ஏற்படுத்திக் கொண்டாகவேண்டும் என்றும் குறிப்பிட்டிருக்கிறார். ரொம்ப சரியான கருத்து.

கதை ஆரம்பம் சம்பந்தமாக நமக்கெல்லாம் பழய சம்பிரதாயம தெரியும். அதன்படி 'குளத்தங்கரை அரச மரம்' பின்வருமாறுதான் ஆரம்பித்திருக்கும்:

> 'ஒரேயோரு ஊரில் குளத்தங்கரையில் ஒரு அரச மரம் இருந்தது. அது எத்தனையோ வருஷங்களாக இருந்துவந்தது. அதற்கு தொண்ணூறு வயது இருக்கும் என்றுகூடச் சொல்லலாம். அந்த மரத்தின் அடியில் நமது பாட்டிகளுக்குப் பாட்டிகள கூட ஒரு காலத்தில் தவழ்ந்து விளையாடி இருப்பார்கள், அந்த மரம் இதுவரையில் எத்தனையோ காட்சிகளை கண்டிருக்கிறது.'

ஒரேயொரு குருவியாம்' கதையை பாட்டி சொல்லிக் கேட்டுளள நாம் இந்த சம்பிரதாய ஆரம்பத்தை ஏற்றுக்கொண்டு சுவாரஸ்யமாக கதையை படித்திருப்போம். ஆனால் அய்யர் ஆரம்பித்த விதத்தைப் பாருங்கள். அதுதான் அவர் சொன்ன ரீதி புதிதான ஆரம்பம். திடுதிப்பென ஒரு மரமே பேச ஆரம்பிக்கிறது. முன்பு போல தனக்கு எப்படி தகவல் கிடைத்து 'சொல்ல முற்படுகிறேன்' என்று காட்டிக் கொள்கிற மாதிரி ஆசிரிய பீடிகைப் போக்காக ஆரம்பிக்கவில்லை, இந்த மரம் பேசுவதிலும்கூட அதுவும் சாட்சியாக நின்றதுபோல நமக்கு தோன்றினாலும் 'பார்க்கப்போனால் நான் மரந்தான்' என்று அறிமுகப்படுத்திக் கொண்டதுமே 'ஆனால் என் மனஸிலிருக்கிறதை ..' என்று தொடர்கிறபோது பேசுகிற நான் தன்னையும் ஈடுபடுத்திக்கொண்டு அக நோக்கான ஒரு கதாபாத்திரமாக ஆகிவிட்டது. மரம் ஒதுங்கி நின்று கதை சொல்லவில்லை. அந்த கதை

யில் பாதிக்கப்பட்ட ஒரு கதாபாத்திரமாக உணர்ச்சியை கொட்டிப் பேசுகிறது :டிரமாடித் பெர்ஸோனே' என்கிறோமே அந்த நாடகபாத்திரம் மரம். அதுக்கு பின்னால் அதன் படைப்பாளி மறைந்துநின்று.

இந்தவிதமான ஆரம்பங்கள் இப்போது சகஜமாகி விட்டன. அதாவது இன்றய சம்பிரதாயமாக ஆகிவிட்டது. பின்வரும் சிறுகதை ஆரம்ப வரிகளை பாருங்கள்:

1. 'கோயமுத்தூரை விட்டுப் புறப்படுமுன் மாப்பிள்ளையை பார்த்தாயா? அவன் உடம்பு சௌக்கியமாயிருக்கிறதா?' என்று நாராயணையர், வண்டியை விட்டுத் தன் அத்தான் சங்கரையர் இறங்கினதும், கவலையுடன் கேட்டார் ,(என்னை மன்னித்துவிடு' - அ. மாதவையா)

2. 'கடைசி கட்டி மாம்பழம் யாருக்கு'' என்பாள் சானுப்பாட்டி. ('மலரும் மணமும்'—பி, எஸ். ராமையா)

3 'ஸ்வாமி! இந்தக் கட்டை கேட்கிறதே என்று வித்யாசமாய் நினைக்கவேண்டாம். ஸ்வாமியின் மனதில் (காந்திமதியின் காதலன்—ரா. கிருஷ்ணமூர்த்தி—கல்கி)

4. சுப்புலக்ஷ்மி அம்மாள் நல்ல மனுஷி. வேதராமையர் தங்கக் கம்பி. இருவரும் அடக்கத்தின் அவதாரங்கள் (ஊமச்சியின் காதல்—எம். ஜே ராமலிங்கம், 'ருலி)

5. மிராசுதார் ராமனுதனுடைய மனைவி நல்ல அழகு அழகுப் போட்டி நமது தேசத்திலிருந்நால் முதற்பரிசு அவளுக்கே கிடைக்கும். ('முள்ளும் ரோஜாவும் – ந பிச்சமூர்த்தி)

6 சென்ற வருஷம் பெர்னட் ஷா எங்கள் ஊருக்கு வந்தபோது இவ்வூரில் பார்க்கத் தகுதியானவை என்னென்ன என்று கேட்டார்'. (தபால்கார அப்துல்காதர். ம. சி. கல்யாணசுந்தரம்)

இந்த ஆரம்பங்களை நாம் படிக்கவும் அந்த வரிகள் மூலம் தெரியவந்த தகவல்களுக்கு முன்னால் ஏதோ சில நிகழ்ச்சிகள் நடந்திருப்பது மாதிரி நினைக்கத் தோன்றுகிறது. ஆனால் கிடைக்கும் தகவல் அளவு ஒன்றுக்கு ஒன்று வித்தியாசம் இருக்கிறது 1, 3 இரண்டிலும் முன் நடந்திருப்பது அதிகமாகவும் 2, 6-ல் கொஞ்சம் குறைவாகவும் 4, 5-ல் இன்னும் கொஞ்சம் குறைவாகவும் இருப்பது தோன்றுகிறது. சதவிகிதம் தான் வித்யாசம் ஆனாலும் முன்நிகழ்ச்சிகளை யூகிக்கச் செய்கிற ஆரம்பங்கள. சினிமா படம் ஆரம்பித்து சில நூறு அடிகள் போய்விட்ட பிறகு நாம் போனால் அப்போது நடப்பதை வைத்துக்கொண்டு முன் நிகழ்ச்சிகளை யூகித்துப் பார்க்கிற மாதிரி. அந்த யூகங்களை இங்கு செய்து இட்டு நிரப்பிக்கொண்டு இதுவரைய நிகழ்ச்சிகளை முழுசாக பெற்றுக்கொண்ட ஒரு நம்பிக்கை ஏற்படுத்திக்கொண்டு மேலே தொடரவேண்டி இருக்கிறது. அப்போதுதான் கதைகளுடன் நமக்கும் உறவு ஏற்பட முடியும்.

நாவல் ஆரம்பத்துக்கும் சிறுகதை ஆரம்பத்துக்கும் வித்யாசம் உண்டு. நாவல் ஆரம்பம் சாவகாசமாக ஆரம்பிப்பதாக இருக்கும். உதாரணமாக.

1. இந்த தேசம் இங்கிலீஷ் துரைத்தனத்தார் சுவாதீனமாகிய சில காலத்திற்குப் பின்பு சத்தியபுரி என்னும் ஊரிலே தொண்டை மண்டல முதலியார் குலத்திலே நான் பிறந்தேன்.. (பிரதாப முதலியார் சரித்திரம்—வேதநாயகம் பிள்ளை.)

2. மதுரை ஜில்லாவில் சிறு குளம் என்ற கிராமம் உண்டு. அந்த கிராமத்தின் நடுத்தெருவின் மத்தியில் 'பெரிய வீடு' என்று பெயருள்ள வீடு இருந்தது. அந்த வீட்டில்...' (கமலாம்பாள் சரித்திரம் பி. ஆர். ராஜமையர்)

3. பாண்டிய நாட்டிலே. திருநெல்வேலி ஜில்லாவிலே சிறுகுளம் என்ற ஊரிலுள்ள சுமார் இருநூறு வீடுகளில், வேளாளர்களாலும் 'கீழ்ச்சாதி'களாலும் குடியிருக்கப்பெற்ற அறுபது வீடுகளைத் தவிர மிகுதியாவும்...('பத்மாவதி சரித்திரம்-அ மாதவையர்.)

4. மேட்டுத்தெரு என்று பெயரே தவிர உண்மையில் சாத்தனூரிலே அதுதான் மிகவும் பள்ளமான இடம். அரைக்காவேரி ஓடினால் போதும். தெருவெல்லாம் ஜலம் ஊற்றெடுத்துவிடும் (பொய்த்தேவு- க. நா. சுப்ரமண்யம்)

5. சுமார் எழுபது வருஷங்களுக்கு முன்பு ஒருநாள் இலுப்பூர் கிராமத்து வீதியின் திருப்பத்திலிருந்த மாமரத்தடியில் நாலைந்து சிறுவர்கள் கோலி விளையாடிக் கொண்டிருந்தார்கள். ('இதயநாதம்'—ந. சிதம்பர சுப்ரமண்யன்)

சிறுகதை ஆரம்பங்களையும் நாவல் ஆரம்பங்களையும் ஒப்பிட்டுப் பாருங்கள். சிறுகதை ஆரம்பம் திடுதிப்பென ':காலப்' எடுத்த மாதிரியும், நாவல் ஆரம்பம் மெதுவாக முதல் எட்டு நகர்த்த ஆரம்பிக்கிற மாதிரியும் நம் மனதில்படும் நாவல்களுக்கு ஆரம்பம், முடிவு சம்பந்தமாக சம்பிரதாயங்கள் உண்டு. ஆனால் மேலே குறிப்பிட்ட ஆரம்பங்கள் மாதிரியே இல்லாமல் இன்றய நாவல்கள் ஆரம்பமும், சிறுகதைக்கு ஏற்பட்டது போல புதிய சம்பிரதாயங்கள் பெற்று இருக்கின்றன. சிறுகதையில் போலவே ஆரம்பவரிகள் திடுதிப்பெனவும் ஆரமபித்து இருக்கும். ஆனால் ஆரம்பதொனி பொதுவாக சற்று சாவகாசமாகவே இருக்கும் மந்தகதியிலே தகவல்கள் சேரும். சிறுகதையில் விறுவிறுஎன்று தகவல்கள் ஏறும். ஆகவே இந்த தொனியை வைத்துத்தான் வித்யாசம்.

இன்னொரு விஷயமும் கூட. ஆரம்பம் சம்பந்தமாக வேறு சில குணங்களும் வேண்டி இருக்கிறது. சூசனையாகவும் ஊகையாகவும் தகவல்களை கொடுப்பது ரொம்ப முக்கியமானது நாவலில் போல் களம் விஸ்தீரணமாக இல்லை சிறுகதையில். காலம், இடம், நிகழ்ச்சி சம்பந்தமாக கதையம்சம் தாராளமாக யாத்திரை செய்ய அவகாசமும் இல்லை. ஒரே தொடர்ச்சியானாலும் நடுநடுவே தங்கல்களுக்குஇடம்நாவல்களில்இருப்பதுபோல்இல்லை ஒரு தம், ஒரே மூச்சுப்பிடித்தல்தான். பலீன் சடுகுடுவில் ஒரே மூச்சில் போய் மறிப்பை எதிர்த்து காரியத்தை முடித்துவிட்டு வரவேண்டும். கிளித்தட்டுக்கு தங்கல்கள் உண்டு· கட்டம் கட்டமாக தங்கி மறிப்பை சமாளித்து ஒரு முடிவை எட்டலாம்.

ஆகவே சூசனையாகவும் ஊகையாகவும் தகவல்களை எடுத்த எடுப்பிலேயே கொடுத்து உணரச்செய்யவும் ஆரம்பம் உதவவேண்டும் அறுத ஒட்டம், தொடர்பு இருக்கிற பிரமை ஏற்படச்செய்யவேண்டும். ஆரம்பத்துக்குமுன் ஏதேதோ நிகழ்ந்திருப்பதை எல்லாம் ஆரம்ப,தொடர்கிறவர்களில் சாயல் விழச் செய்யவேண்டும். அப்போது நமக்கு நல்ல பகைப்புலம் உருவாகி நிற்கும். இதை 'குளத்தங்கரை அரசமரம்' ஆரம்ப பாரா வெகு திறமையாக சாதிக்கிறது. ஆரம்பவரிகள், நாம் பார்க்கத்தயாராகும் ஒரு தொடர்காட்சி, கேட்கத்தயாராகும் ஒரு வர்ணனைப் போக்கு இரண்டுக்கும் தயார்ப்படுத்துகின்றன. அந்த மரம் எடுப்பிலேயே

வேதனையைக் கொட்டுகிறது. தான் பார்த்ததை அளக்கிறது. அதுமட்டுமல்ல 'சிரிக்கிறீர்கள்' என்று நம்மை பார்த்து பேசுகிறது. அப்போது நாம் அதன் பக்கத்தில் நின்று கேட்கிற மாதிரி நமக்கு பிரமை விழுந்துவிடுகிறது. அது பேசுகிறதுபோல தொனிக்கும் எழுத்தில் உள்ள வரிகள் நமக்குள் உணர்ச்சிகளாக மாறுதல் அடைகின்றன. இதுதான் அது செய்கிற மாயம். நமக்குள் ஏற்படுகிற பாதிப்புதான் அந்த மாயத்தின் விளைவு. உண்மை, இந்த மாயத்தை அணுஅணுவாக பிளந்து காட்டமுடியாது. மாயம் முழுமொத்தமானது. ஒட்டு மொத்தமாக உருவானதுதான். உள்ளூர உணர வேண்டிய விஷயம். ஒரு கலைப்படைப்பு சம்பந்தமாக இந்த மாயம்தான் எல்லாவற்றிலும் முக்யமானது. ஆனால் இந்த மாயத்தை விளக்கிக் காட்டி விடமுடியாது என்ற காரணத்தால் அது இன்னவிதமான மாயம் என்பதை விமர்சகனால் எடுத்துச் சொல்லமுடியாது என்பதில்லை. மாயத்தின் வீச்சு, உள்ளூர உணரவேண்டிய அம்சம். மாயத்தின் தன்மையை நாம் சுட்டிக்காட்ட முடியும். 'குளத்தங்கரை அரசமரம்' செய்விக்கிற மாயம் தான் என்ன ?

ஒரு மகத்தான சோக நாடகத்தை நமக்குமுன் நடத்திக் காட்டுகிறது தவிர்க்க முடியாத ஒரு முடிவிலே, விபரீதத்திலே முடிகிற காட்சியை நம் மனதில் உருவாக்குகிறது. கதையில் காணும் சொற்கள், வரிகள் சுட்டிக் காட்டுவதுக்கும் மேலாக ஒரு நிகழ்ச்சித் தொடர் எழுப்பி, ஒரு உணர்ச்சித் தீவிரம் எழச்செய்து ஏராளமாக நம் யூகத்துக்கு இடம்வைத்து நம் உணர்வை அதில் கலக்கச்செய்து நாமும் அந்த சோக நாடகத்தில் ஈடுபட்ட ஒரு கதாபாத்திரம் போல அந்த சமயத்துக்கு நம்மை மயங்கவைக்கிறது. மொத்தமாகச் சொல்லப் போனால் அந்த கதையின் வரிகள் மூலம் எழுப்பப்பட்ட ஒரு தனி உலகத்துக்கு நாம் கொண்டுபோய் விடப்படுகிறோம்—ஒரு பரவச நிலையில். இந்த பரவசம் ஏற்படச் செய்வது இந்த மாயம், சிறந்த படைப்பாளியால் சாத்தியமாகிற ஒரு சாதனை. இந்த மாயத்தை எப்படி, எந்த விதமாக எல்லாம் படைப்பாளி சாதித்திருக்கிறான் என்பதை, அவன் கையாண்ட உத்தி, நடை, கற்பனை, சொல்வளம், படிமத்திறன்போன்ற பல அம்சங்களை கொண்டு, அவை எந்த அளவுக்கு உதவி இருக்கின்றன என்பதை எடுத்துக் காட்டலாம் ரசித்தவன், விமர்சகன். மரத்தின்மேல் ஏற்றிவிடுகிறவன் விமர்சகன். அதுக்குமேல் கொப்பு கிளைகளை பிடித்து நுணிமரத்துக்குப்போவது அவனவன் திறமை எனவே இந்த அளவுக்கு விமர்சனம் அலசிப்பார்த்து சொல்ல முடிவது தான் அதன் சாதனை. இதிலே வெற்றி தோல்வி என்ற பேச்சுக்கு இடமே இல்லை படைப்பை மறைத்தோ, அமுக்கியோ விமர்சனம் தன்னை முன் நீட்டிக்கொண்டு விடமுடியாது. அதன் உத்தேசமும் அது இல்லை, படைப்பு முதன்மையாக கற்பனையால் ஆனது. விமர்சனம் முதன்மையாக உணர்வினால், அறிவினால் ஆனது இரண்டின் பிறப்பே வேறுவிதம்.

அடுத்து மொழி எப்படி பயன்படுத்தப்பட்டிருக்கிறது என்று பார்க்கவேண்டும். இந்த மொழி என்பது எழுத்திலே ஒரு பேச்சுதான். அரசமரம் பேசுகிறது எழுத்திலே. பேச்சிலே, சொல்லிலே இருக்கவேண்டிய சுதாரிப்பும் சூக்குமமும் இந்த எழுத்துக்கு வார்த்தைகளுக்கு இருந்தாகவேண்டும். குறிப்புணர்த்தல், இறுக்கம் இரண்டும் பேச்சுக்கும் எழுத்துக்கும் அத்யாவசியமான குணங்கள். சிறுகதையில் எடுத்த எடுப்பிலேயே அதோடு ஒரு அன்யோன்ய அந்தரங்க, உடனடி உறவு ஏற்பட்டாகவேண்டும். ஃபயோலின் சொல்கிறார், நாவல் மூலம் ஏற்படுகிற உறவு பீரங்கிச் சுடுகை தூர வீச்சு. சிறுகதையில் கைக்குக்கை சண்டை தூர வீச்சு என்று. குளத்தங்கரை அரசமரம் ஆரம்பவரிகளின் நடைப் போக்கு எப்படி அந்த சில வரிகளிலேயே இந்த அன்யோன்ய உடனடி உறவை ஏற்படுத்திவிடுகிறது! என் மனஸிலுள்ளதை .....என்கிற வாக்யம் முடிந்ததும் அது மரம் என்கிறதெல்லாம் நமக்கு மறந்துபோய் அதனுடைய தீராத் துக்கக்குரல் நமக்குள் சுடுகிறது. அடுத்தடுத்த வரிகள் மேலே மேலே சம்மட்டியடியாக நம் உணர்வில் விழுகின்றன நாமே மரமாகி கதையை நம் மனதிலேயே பேசுகிற மாதிரி ஒரு பிரமை ஏற்படுகிறது. இந்த மாயம் எழச்செய்ய மிகச்சிறப்பாக மொழியை உபயோகித்து ஒரு தனித்தனமான நடையை கையாண்டிருக்கிறார் அய்யர். ஆரம்பதொனியிலேயே, சுருதி எங்கும் நடுவே பிசகாமல். டெம்போ என்கிறோமே விறுவிறுப்பு குறையாமல், 'டென்ஷன்' என்கிறோமே விறைப்பு அதுகுறையாமல், கதை சொல்லலிலே தொய்வு ஏற்படாமல், சொல்லையும் பொருளையும் தக்கபடி சேர்த்த ஒரு பேச்சுப்பாங்கான நடையை உருவாக்கி இருக்கிறார். இந்த கதை ஒரு பிரமாதமான நடை கையாளல். கொச்சையை தவிர்த்த, பேச்சுரீதியான ஒரு நடை. மொழி உணர்வு உள்ள ஒருவரால் வெகு திறன்பட சொல்லப்படுகிற விஷயம், சொல்கிற குரல், மனசு இவைகளுக்கு இயைய வளைக்கப்பட்டு கையாளப்பட்டிருக்கிறது.

இந்த கதைபற்றி அய்யர், 'அந்த அரச மரம் நன்னூல் முதலிய இலக்கணங்கள் படித்ததில்லை. அது பேசினபடியே எழுதியிருக்கிறேனாதலால் படிப்போர் அக்கதையில் செந்தமிழை எதிர்பார்க்க மாட்டார்கள் என்று நம்புகிறேன்' என்று சொல்லி கொச்சையை பச்சையாக உபயோகிக்காமல் அதுக்கு மெருகு கொடுத்து உபயோகித்திருக்கிறார். கதைகளுக்கு நடை சம்பந்தமாக ஐயர் கருத்து ஊன்றிப் பார்க்கவேண்டிய ஒன்று. பேச்சு நடையாக, அந்த பேச்சு ஒலிநயம் தொனிக்க எழுதவேண்டும் என்ற கருத்தை கொண்டிருக்கிறார். இன்று பேசுகிறதுபோல எழுதவேண்டும் என்று சொன்னோமானால், கொச்சையாக எழுதுவது பேசுகிறபடி எழுதுவது என்ற அர்த்தப்படுத்திக் கொண்டு, கொச்சையாக எழுதுவதா, அது சம்பாஷணையில் வேண்டுமானால் வந்துவிட்டுப்போகட்டும் வர்ணனைப் போக்குக்கு உபயோகிக்கக்கூடாது என்று உடனே உபதேசம் கிளம்பி விடுகிறது. செந்தமிழாக 'ஒரு' என்கிற இடத்தில் 'ஓர்' என்றும் 'ரொம்ப' என்கிற இடத்தில் 'மிகவும்' என்றும் 'கொஞ்சம்' என்கிற இடத்தில் 'சிறிது' என்றும் 'இருக்கு' என்கிற இடத்தில் 'இருக்கின்றது' என்றும் 'இதுக்கு' பதில் 'இதற்கு' என்றும் புலமை நோக்கிலிருந்து இன்று எழுதவேண்டும் என்று குரல்கள் எழுகிற நிலை. இதுக்கு பதில் அய்யர் வரிகளில் இருக்கிறது. பேச்சுப் பாங்காகவே வாக்கியங்களை அமைத்திருக்கிற அவர் கொச்சை நடையை உபயோகிக்கவில்லை. ஆனால் இண்ணைக்கெல்லாம், தவுந்து, கத்ததில்லை, அழைச்சுக்கொண்டு, சீவனத்துப் போய்,

(63—ஆம் பக்கம் பார்க்க)

:பான் :ஸாய் மனிதன்

வெ. சாமிநாதன்

(சென்ற ஏட்டின் தொடர்ச்சி)

அரசாங்க ஆதரவு என்ற சாதனத்தைப் பற்றியும் கலை உணர்வு பற்றியும் பேசும்பொழுது வேறு கலைத் துறைகளும், பிராந்தியங்களும், சம்பந்தப்படும் சில விஷயங்களைச் சொன்னால் என் வாதம் பலப்படும். இந்திய அரசாங்கம், நாடகம் இலக்கியம் சங்கீதம் சிற்பம் ஓவியம் சினிமா போன்ற பல துறைகளின் வளர்ச்சிக்கு அகாடமிகள் நிர்மாணித்திருக்கிறது. பின் வளர்ச்சிக்குக் கேட்பானேன் என்று நினைப்பீர்கள். உண்மையில் இந்த அகாடமிகள் செயல்படும் முறையில் வளர்ச்சிக்கு மாறாக கலைக்கு சம்பந்தமில்லாத ஈடுபாடுகளே பலப்பட்டு வருகின்றன. இது அரசாங்கத்தையோ, அதன் ஏற்பாட்டையோ குற்றம் சொல்வதாகாது. யோசித்துப் பார்த்தால் கடைசியில் இவற்றின் மூலம் செயலாற்றுவது நாம்தானே, நம்மிடம் கலைநோக்கு இல்லையெனில் ? மழை பெய்தால் மாத்திரம் போதுமா? பயிர் இருந்தால்தானே செழிக்கும்? இல்லையெனில் புதர் மண்டத்தானே வழிசெய்யும்? வேண்டாத ஒன்றிற்கு ஜீவனும் வலிமையும் அளிக்கும் விளைவு நேர்ந்துவிடுகிறது.

காரணம், பொதுவாக கலைநோக்கின்மையும், குறிப்பாக செயலாற்றுபவர்களின் கலையுணர்வு வரட்சியும் தான். லலித கலை அகாடமியின் ஒவ்வொரு வருஷ பரிசளிப்பும் சந்தேகாஸ்தாபமானவர்களுக்கே போய்க் கொண்டிருக்கிறது. ஒவ்வொரு முறையும் பரிசு பெறுபவர் யார் என்பதே தெரிவதில்லை. அவர் பரிசுபெற்ற நியாயம் என்ன என்பதை பரிசளிப்பவர்கள் சொல்ல முடிவதும் இல்லை. பின் வருடங்களில் அவர்களைப்பற்றி நாம் கேள்விப்படுவதும் இல்லை, இடையிடையே சில தகுதியுள்ள ஓவியர்களும் பரிசு பெறுகிறார்கள். அதுவும் தவறி நேர்ந்துவிடுகிறது. அதே அங்கத்தினர்களைக் கொண்ட பரிசளிப்புக்குழு, ஒருமுறை, காட்சியில் வைக்கவும் தகுதியற்றது என்று தீர்மானித்த இந்தியாவுக்கு வெளியிலும் புகழ்பெற்ற ஓவியரின் சித்திரத்திற்கு, மறு வருஷம் பரிசளித்துவிடுகிறது. இது எப்படி சாத்தியமாயிற்று என்பது விளங்காத புதிர். சினிமாத்துறையில் சத்யாஜித் ரே அகாடமி பரிசு பெறுவதும் இவ்வாறு தெரியாமல் நிகழ்ந்துவிடுவதுதான். அகில இந்திய 'சர்டிபிகேட் ஆப் மெரிட்' மாத்திரமே பெற்ற 'அபிஜான்'அருகில் செல்லக்கூட தகுதியில்லாத சினிமா கலையைச் சேர்ந்ததே அல்லாத வங்கப்படமான தாதா தாகூர் ராஷ்டிரபதியின் பரிசுபெறுகிறது. சினிமாப் பண்புகள் நிறைந்த 'புனும்சா' என்ற வங்கப்படம் பிராந்தியப் பரிசுக்குத் தகுதியாகக் கருதப்படுகிறது. ஆனால் மிகவும் சர்வ சாதாரண. சினிமாவுக்கு எத்தகைய பங்கும் செலுத்தாத பாகினி நிவெதிதா (இதுவும் வங்காளப் படம்தான்) பரிசுபெறுகிறது. சத்யஜித் ரேக்கு பரிசளித்த கைகளே சினிமா என்ற கலையை சிறிதும் புரிந்துகொண்டிராத சாந்தாராமின் 'ஜனக் ஜனக் பாயல்பாஜே'க்கும் 'தோ அங்கேன் பாரா ஹாத்'துக்கும் பரிசளிக்கிறது. இதற்குக் காரணம் கலையறிவு இல்லாத மனிதர்கள் பரிசுக் குழுவின் அங்கத்தினர்களாக இருப்பதுதான். அவர்கள் அங்கு இடம்பெற்றது, அவர்கள் பெற்றிருக்கும் அதிகார அந்தஸ்து, சமூக கௌரவம் காரணமாக. விஷயம் தெரிந்த மனிதர்கள் இது குறித்து கண்டனம் எழுப்பினால். சர்வதேச விழாக்களில் அகாடமியின் தேர்வுகள் மதிப்புப் பெறத் தவறினால் அதற்கான காரணம் வேறு ஏதோ கலைக்குச் சம்பந்தமில்லாதவைகள் — தரப்படுகின்றன சாக்காக. அல்லது அரசாங்கம் நடவடிக்கை எடுக்க முயன்றாலும் அதிகம் அது செய்யக்கூடியது, சினிமாத் தொழிலில் ஈடுபட்டுள்ள பிரபலஸ்தர்களை அங்கத்தினராகச் சேர்ப்பதுதான். அப்பொழுதும் பிரசினை தீர்வு காண்பதில்லை. ஏனெனில் அச்சமயம் அரசாங்கம், பணியாற்ற அழைக்கக்கூடும் சினிமாத்துறை பிரபலஸ்தர்கள் (சாந்தாராம், மெஹபூப் கான், சோப்ரா, வாசன் போன்றவர்கள்) சினிமாவைக் கலையாக அறியாதவர்கள். பின்னும் அதே சக்கரம் தான் சுழல்கிறது. தெரிவது என்ன? அரசாங்கம் வசதிகள் செய்துகொடுத்தாலும், அகாடமி என்ற சாதனம் இருந்தபோதிலும், ஒரு துறையில் ஈடுபட்டுள்ளவர்களிடம், அதிகார நிலையில் இருப்பவர்களிடம் கலைஞானம் இல்லையெனில் கலைத்துறைக்கு ஏதும் பயனில்லை. மாறாக, வேற்று சக்திகள் பலம் பெறுகின்றன.

நமது கலைஞர் பெருமக்கள் இதைப்பார்க்கும் முறையே வேறு. அங்கு ஒரு சில மூலைகளிலிருந்தாவது கலை நோக்கில் கண்டனம் பிறக்கிறது- இங்கோ பிராந்திய பொருமைப் புகைச்சல் கிளம்புகிறது; ஒரு தகுதியற்ற படைப்பு பரிசு பெறுகிறது என்பதல்ல இவர்கள் குற்றச்சாட்டு, வங்காளப் படங்களே பரிசுபெறுகின்றன. அவர்கள் பரிசுக்குழுவில் பெரும்பான்மையினர் என்றும் தமிழ்நாட்டைச் சேர்ந்தவர்கள் குழுவில் அதிக எண்ணிக்கையில் இடம்பெறவேண்டும் என்றும் நம்மவர்கள் கூச்சல் போடுகின்றனர். இது கலைஞானமுள்ளவர்களின் வாதமாக இருக்கமுடியாது. இவர்களது ஜனநாயக அரசியல் கூச்சல் (எத்தகைய ஜனநாயகம் என்பதை முன்னரே கூறியிருக்கிறேன்.) இவர்களுக்கு பரிசுபெற்ற பெருத படைப்புகளின் கலாரீதியான தர நிர்ணயம் செய்யத்தெரியாது தமிழ் படங்கள் பரிசுபெற வேண்டும் அது சாத்தியமாக, பரிசுக்குழுவில் தமிழ் அங்கத்தினர் பெருகவேண்டும். இது என்ன ஈடுபாடு? அரசாங்க ஆதரவும். அகாடமி போன்ற சாதனங்களும் நம் கலைஞான வரட்சியை என்ன செய்ய முடிந்தது?

சாகித்ய அகாடமியின் நம் பிராந்தியக் குழு செயல்படும் முறையும் இதே பரிதாபக் கதைதான். அதன் தொடக்க காலத்திலிருந்து இன்றுவரை, அதில் இடம் பெற்ற அங்கத்தினர் எவரும் உண்மையான இலக்கிய ஞானம் இல்லாதவர்கள். அவர்கள், புலவர்களாக,

பதிப்பாளர்களாக, நாவலாசிரியர்களாக, அரசியல் பிரமுகர்களாக கலாசாலையைச் சேர்ந்த டாக்டர்களாக இருக்கலாம். ஆனால் இலக்கிய ரசனை இல்லாதவர்கள். அவர்கள் எப்படி அங்கத்தினர்களாகச் சேர்ந்தார்கள்? அரசாங்கம் என்ன செய்யமுடியும்? இத் துறையில் ஈடுபட்டுள்ள பெரியவர்களை, புகழ்பெற்றவர்களைத்தான் அது தேர்ந்தெடுத்திருக்கிறது. இம்மனிதர்கள் எல்லாம், புகழுக்கும் உரியவர்களாகிவிட்டது, தமிழ்நாட்டின் ஒரு கால கட்டத்திய பரிதாபத்தின் விளைவு. தவறாகக் கற்று செயலாற்றும் ஜனநாயக நோக்கில், மக்களின் அதம பொது அளவான ரசனை, அக்கறை சிந்தனை இவற்றின் பிரதிநிதித்வம் பெற்ற ஒரே பெருமையின் காரணமாகவே, அந்தஸ்தும் புகழும் பெற்றவர்கள் இவர்கள் என்ற உண்மையை அரசாங்கத்தினர் அறிந்திருக்கவேண்டும் என்று எதிர்பார்ப்பது இல்லாத காரியம். அரசாங்கத்தின் வேலை அதுவல்ல. தமிழினம் ஒவ்வொரு காலகட்டத்திலும் தனது உன்னதத்தின் சின்னமாக, யார் யாரை முன் வைக்கிறதோ அவர்களை அரசாங்கம் அங்கீகரித்துப் பெருமையையும் கௌரவமும் அளிக்கிறது; நாம் இத்தகையவர்களைத்தான் முன் வைத்து கர்வம்கொள்ள முடிகிறதென்றால் அது நம் இனத்தின் வரட்சியைக் காட்டுகிறது. நம் நாட்டின் எல்லா நோய்களுக்கும், ஆதி உற்பத்தி ஸ்தானம் நாமேதான். நம் கலை உணர்வு வரட்சிதான். சாதனங்கள், வெளியுலக ஸ்தூல மாற்றங்கள் எவையும் அவ்வுற்பத்தி ஸ்தானத்தின் இயற்கை இயல்பை மாற்றிவிட முடியாது.

சாகித்ய அகாடமியின் இன்னொரு சிறந்த தொண்டு, ஒரு பிராந்தீய மொழி இலக்கியங்களை மற்ற பிராந்தியங்களிலும் தெரியச் செய்ய, ஆங்கிலத்திலும், மற்ற பிராந்தீய மொழிகளிலும் மொழி பெயர்க்க எற்பாடு செய்கிறது. நாம் நினைக்கிறோம், மற்ற மொழி இலக்கியங்களை நாம் அறியவும் நம் இலக்கியங்களை மற்றவர் அறியச் செய்யவும் எவ்வளவு உன்னதமான வாய்ப்பு இது, இதனால் மற்றவர்களின் சிறப்புகளை நாம் அறிவோம் நம் இலக்கியப் புதுப்பாதைகளுக்கு அது வழிவகுக்கும் என்று. நோக்களவில் இது சரிதான். செயல்படும்பொழுது இப்புனித பணியில் நம் தமிழ் முத்திரை தவறாது விழுகிறது.

ஏனெனில் இப்பணிகளை வகுக்கும் அதிகாரமும், சந்தர்ப்பமும் பெற்றவர்களின் இலக்கிய ஞான சூன்யம் தான். கம்பன் மொழி பெயர்க்கப்படுகிறது, ஏனெனில் மொழிபெயர்ப்பில் கம்பன் கவித்வம் துலங்குமல்லவா? அல்லது ராமாயணம் மற்றவர்களுக்குத் தெரியாத காப்பியம் அல்லவா? அதற்காக, நிராலாவின் கவிதைகளுக்குப் பதிலாக துளசிதாஸ் ராமாயணம் தமிழில் மொழிபெயர்க்கப்படவேண்டும் என்று கிளம்புகிறவர்களையும் தமிழ்நாட்டில் நாம் பார்க்கத்தான் போகிறோம். திருக்குறளை மொழிபெயர்க்கத் திட்டமிடுகிறார்கள். ஏனெனில் அதுமிக அத்தியாவசியம் பாருங்கள். சிலப்பதிகாரம் மொழிபெயர்க்கப்படுவதைக் காட்டிலும், குறுந்தொகை அகநானூறு மொழிபெயர்க்கப் படுவதைக் காட்டிலும் திருக்குறளுக்கு 130-வது ஆங்கில மொழி பெயர்ப்பு இப்போது மிக அத்தியாவசியத் தேவை.

தற்கால இலக்கியங்களில், பிரதாப முதலியார் சரித்திரம், கல்கியின் அலைஓசை, ரா. பி. சேதுப்பிள்ளை தொகுத்த பாரதி இன்சுவை விருந்து, முதலியன மொழிபெயர்க்கப்படுகின்றன. சாகித்ய அகாடமியின் ஆதரவு பரிசு முத்திரைகளின் அந்தஸ்து இவற்றின் காரணமாக, போலிப் புகழும் கௌரவமும் பெற்றுவிட்ட படைப்புகள் எவை, அவற்றின் இலக்கிய அந்தஸ்து என்ன என்பதும் நமக்குத் தெரியும்.

சாகித்ய அகாடமி ஒவ்வொரு இந்திய மொழியினதும் இலக்கிய வளர்ச்சிபற்றி, அம்மொழிகளில் தகுதியானவர்கள் எனக் கருதப்படுபவரைக்கொண்டு எழுதச் செய்து மற்ற மொழியினர் அறிய வகைசெய்கிறது. நமது பிரதிநிதி யாரென்றுதான் உங்களுக்குத் தெரியுமே. இவரைப்பற்றிச் சொல்லும்போது, ஒருமுறை க. நா. சு. பிரக்ஞை ஓட்டம் என்றால் என்னவென்று கூட இவருக்குத் தெரியவில்லை. அதுவும் ஒரு இலக்கியத்துறை என்று நினைத்துக்கொண்டிருக்கிறார் என்றார். இதைவிடப் படுமோசமான விவகாரம், தற்கால இலக்கியத்தைப்பற்றி எழுத இவருக்கு இருக்கும் தகுதி (எந்த இலக்கியத்தைப் பற்றியுமே ரசனை உணர்வு இவருக்கு இல்லை என்பது ஒருபுறம் இருக்கட்டும்)எனக்குத் தெரிந்த ஒரு அன்பர், புலவர், தற்கால இலக்கியத்தில் ஈடுபாடும் ஒருவாறான அறிவும் கொண்டவர், சொன்னது. அந்தப் பெரியவரின் வீட்டிற்குச் சென்றிருந்தபொழுது அகாடமிக்காக இவர் எழுதிவைத்திருந்ததைப் பார்க்க நேரிட்டதாம். கல்கி, ஆனந்த விகடன், குமுதம் பத்திரிகைகளில் பெருவாரியாகக் காணப்படும் பெயர்களைப்பற்றி யெல்லாம், ஒரு பட்டியல், அவர்கள் எழுத்துக்கள் பற்றி ஏதோ, அதில் எழுதியிருந்தாராம். பெரியவர், தனது ஆசிரியரும், முதியவரும், ஆயிற்றே என்ற பணிவோடு, கொஞ்சம் தைரியத்தையும் வரவழைத்துக்கொண்டு, 'நீங்கள் பட்டியல் கொடுத்து எழுதியும் இருக்கிறீர்களே அவர்களையெல்லாம் குறிப்பிட்டீர்களானால், அவர்கள் எழுதுவதெல்லாம் இலக்கியமல்ல. சும்மா ஏதோ எழுதுகிறவர்கள்' என்று மெள்ள அடக்கத்துடன் சொன்னாராம். 'ஐய, அப்படியா சொல்றே நீ. இது தெரியாமல் போச்சே எனக்கு. பின்னே அடிங்க சொல்றேன். நீயே அடிச்சிரு அதையெல்லாம். ஆனால் இவங்கதானே இதிலெல்லாம் நிறைய எழுதுறாங்க. வேறு யார் பெயரும் தெரியலையே. நீங்க யார் யாரைப் போடலாம்னு சொல்றீங்க அவுங்க எதிலே எழுதியிருக்காங்க சொல்லுங்க, எழுதிக்கிறேன். நல்லவேளை நீங்களும் வந்து சொன்னீங்களே.' என்றாராம். இதே பெரியவர் வெளிநாட்டுக்கும் பயணம் சென்றுவந்தார் இலக்கியச் சொற்பொழிவுகள் ஆற்ற. வெளிநாட்டில் என்ன, அபிராமி யந்தாதி, திருவிளையாடற் புராணம் இவற்றைப்பற்றியா அக்கறை? திரும்பி வந்தவர் 'தம்பி, அங்கே போன இடத்திலே கூட எங்கேயும் உங்களைப்பத்தி(தற்கால இலக்கியாசிரியர்கள்) தான் கேக்கிறாங்க' என்றாராம். இவர்தாம், சாகித்ய அகாடமியால் நம் இலக்கிய வளர்ச்சியைப்பற்றி மற்ற மொழியாளருக்குத் தெரிய எழுத நியமிக்கப்பட்டுள்ளவர். மறுபடியும் சொல்கிறேன், இது அகாடமியின் தவறல்ல, தமிழ்நாட்டில் பெயரும் புகழும்பெற்று விட்டவரைத்தான் அகாடமி நியமித்திருக்கிறது. நாம் இப்படிப்பட்டவர்களுக்குத்தான் புகழை அளிக்கிறோம். அரசாங்கம் என்னசெய்து என்ன? சாதனங்கள், வசதிகள் ஏற்பட்டு என்ன? கத்தரிக்காய் அழுகலாய் இருந்தால் அதைக் கறி கூட்டு சமைத்தால் என்ன, சாம்பாரில் போட்டால் என்ன?

சென்னை கல்லூரிகளில் இலக்கிய விமரிசனம் தமிழில் போதிக்கப்படுகிறது. ஹானர்ஸ் மாணவர்களுக்கு, தகுதியானவர்கள் என்று கருதப்படுபவர்களால். அவர்கள் எல்லாம் நிரம்பப் படித்தவர்கள் பட்டம் பெற்றவர்கள் நிறைய விஷயங்கள் தெரிந்திருக்கும் அவர்கள் கஷ்டப்பட்டு தயாரித்த சொற்பொழிவுகளால் ஆன புத்தகங்கள, தனியே எழுதப்பட்ட புத்தகங்கள் மூலம அவர்களது தற்கால இலக்கிய போதனையின் குணம் விளங்க ஒருவாறு முடியும் என நினைக்கிறேன்,

டாக்டர் மு, வரதராசனுர் 'இலக்கிய மரபு' என்ற புத்தகத்தில் எழுதுகிருர்:

'புதிய வகை: 1913-15 ஆகிய மூன்று ஆண்டுகளில் நாவல பெரிய மாறுதல் உற்றது. ப்ரான்ஸ் நாட்டில் மார்ஸல் ப்ரௌஸட் 1913-ல் புதுவகை நாவல் எழுதி வெளியிட்டார். அயர்லாந்தில் ஜேம்ஸ் ஜாய்ஸ் அத்தகைய புதுப்போக்கில் எழுதினர். அவர் குழந்தைப் பருவத்திலிருந்தே பார்வை மங்கியவராகையால் செவிவாயிலாக வாழ்க்கையை உணரும் வாய்ப்பு மிகப் பெற்று பலவகை ஒலிகள் கொண்டு தம் உணர்ச்சி அனுபவங்களை வெளியிட்டார். 1915-ல் இங்கிலாந்தில் ரிச்சர்ட்ஸன் அப்புதுமுறையைக் கையாண்டு நாவல் எழுதினர். வர்ஜினியா உல்ஃப் முதலானவர்கள் அந்த முறையைப் போற்றி எழுதத் தொடங்கினர் முழு வாழ்க்கையையும் பற்பல நிகழ்ச்சிகளையும் கதைத் கோவையையும் அவர்களின் நாவல்களில் காணமுடியாது. ஒரு குறிப்பிட்ட நேரத்தில் உள்ளத்தில் எழும் உணர்ச்சிகளை எல்லாம் கோவைப்படுத்தி வெளியிடுவதே அவர்களின் படைப்பாக அமைந்தது எனலாம்.'

இப்படித்தான், இவ்வளவேதான் அப்புது முறையைப் பற்றியும் ப்ரௌஸ்ட், ஜாய்ஸ், ரிச்சர்ட்ஸன், வர்ஜினியா உல்ஃப் ஆகிய நால்வரைப் பற்றியும் அவர்களது இலக்கிய படைப்புகளைப் பற்றியும் டாக்டர் மு, வ. அவர்கள் எழுதியிருப்பது, பாடம் கற்கும் மாணவர்கள் அப்புதுமுறை பற்றியும் இந்நான்கு இலக்கிய மேதைகளைப் பற்றியும் டாக்டர் அவர்களிடமிருந்து நன்கு தெரிந்துகொள்வார்கள் என்று யரராவது நம்பினல் சரி.

இன்னும் எழுதுகிருர். இன்றைய வளர்ச்சி பற்றி,

'சுவையாகக் கதை நிகழ்ச்சிகளை விளக்கிச் சொல்வதில் கல்கி கிருஷ்ணமூர்த்தி வல்லவர். பேசும் மொழியிலுள்ள உயிரோட்டம் வாய்ந்த வாக்கிய அமைப்புகளைக் கையாண்டு எளிய நடையில் எழுதலானர். ஆகவே அவருடைய கதைகள் மக்களிடையே செல்வாக்கு பெற்றது. நல்ல நாவல்களைப் படிக்கும் ஆர்வத்தை வார இதழ்களின் வாயிலாக அவர் வளர்த்தார். வரலாற்றைப் பின்னணியாகக்கொண்டு அவர் புனைந்து எழுதிய நாவல்கள் சிறந்து விளங்குகின்றது. சிவகாமியின் சபதம், பார்த்திபன் கனவு, பொன்னியின் செல்வன் முதலியவை அவருடைய வரலாற்று நாவல்கள். தியாகபூமி, அலையோசை முதலியவை இக்கால வாழ்க்கையைப் பின்னணியாகக் கொண்ட நாவல்கள்.

கே. எஸ். வெங்கடரமணி எழுதிய 'தேசபக்தன் முருகன் என்னும் நாவல்கள் முதலில் ஆங்கிலத்தில் எழுதப்பட்டு பிறகு, தமிழில் மொழிபெயர்க்கப்பட்டவை. கிராம வாழ்க்கையைச் காந்தீய நோக்குடன் கண்டு எழுதியவர் ஆவர்.

வை. மு, கோதைநாயகி அம்மையார் முதலியோர் அண்மைக்காலம் வரை நம்மோடு இருந்து நாவல் பல எழுதி வந்தனர்.

இன்று நாவல் துறையில் தொண்டாற்றி நம்மிடையே வாழ்ந்து வருபவர் பலர். அவர்களின் படைப்புக்களான நாவல்களில் இலக்கியச் செல்வங்களாக வாழத்தக்கவை பல உள்ளன.

சிறு கதையைப் படைத்து மகிழ்ந்து ஏறக்குறைய நூறு கதைகளைத் தமிழுக்குத் தந்தவர் (சொ: விருத்தாசலம் என்னும்) புதுமைப்பித்தன். அடுத்த நிலையில் சிறுகதைகள எழுதிப் புகழ் பெற்றவர்கள் கு. ப. ராஜகோபாலன், கல்கி ரா. கிருஷ்ணமூர்த்தி முதலானவர்கள். இன்று நம்மிடையே வாழ்ந்து வரும் சிறு கதை எழுத்தாளர்கள் சிலர் அத்தகைய புகழுக்கு உரியவர்கள்.

இவர்கள் எழுதும் சிறு கதைகள் வெறும் பொழுது போக்கிற்கு உரியனவாக மட்டும் நிற்காமல் இவர்களது உள்ளத்து உணர்ச்சிக்கும் விழுமிய நோக்கிற்கும் இடந்தந்து அமைதல் காண்கிரேும். எங்கோ கற்பனைவானில் பறந்து பொழுது போக்காமல் வாழ்க்கைப் போராட்டங்களையும் சிக்கல்களையும் கற்பனை செய்து அழகாகப் படைத்துக் காட்டுதலால் இவை சிறந்து விளங்குகின்றன.'

அ. ச. ஞானசம்பந்தனுர் 'இலக்கியக் கலை'யில் எழுகிருர் :—

'பாத்திரங்கள் கொண்டு புதினங்கள் அமைக்கப் படும் இயல்பு இன்னும் தமிழ்நாட்டில் நன்கு அமையவில்லை. பேராசிரியர் டாக்டர் மு. வரதராசனுர் இத்துறையில் முதல் முயற்சி செய்து 'செந்தாமரை' என்ஞெரு புதினம் அமைத்தார். ஆனுல் அவரே மேற்கொண்டு இம்முறையைக் கையாளவில்லை. இதன் காரணத்தைத்தேடி நீண்ட தூரம் செல்லவேண்டியதில்லை. நாட்டில் இத்தகைய புதினங்களுக்கு நிறைந்த வரவேற்பு இல்லை. காரணம் என்ன? இவற்றை அனுபவிக்க நல்ல பயிற்சியும் ஒருமுகப்பட்ட மனநிலையும் வேண்டும். செயற்கை உலகில் சிக்கிச் சிந்தனையை இழந்து தவிக்கும் மக்கட் சமுதாயம் அச்சிந்தனையைத் தூண்டும் எதனையும் விரும்புவதில்லை'...காலஞ் சென்ற கல்கி கிருஷ்ணமூர்த்தி மிக நல்ல முறையில் சரிதப் புதினம் எழுதினர். தமிழ் மொழியில் புதிதாக வளரும் இத்துறையில் இன்னும் பல நூல்கள் வெளிவர வேண்டும்.

'தமிழ்நாட்டில் சில சிறந்த சிறு கதையாசிரியர்கள் இருக்கத்தான் செய்கிருர்கள். காலஞ்சென்ற புதுமைப்பித்தன், கு, ப. ராஜகோபாலன், கல்கி, என்பவர் கதைகள் சில சாவா இலக்கியத்தில் இடம் பெறுபவை, இன்னும், பி. எஸ். ராமையா, கி.வா. ஜகந்நாதன், மாயாவி, புரசு பாலகிருஷ்ணன், ஜீவா, லா. ச. ராமாமிருதம், அகிலன் போன்றவர்கள் சிறந்த சிறு கதைகளை எழுதுகின்றனர். ஒரு சில பெயர்கள் இங்கு உதாரணத்திற்குக் காட்டப்பெற்றுள்ளனவே தவிர இவர்களையல்லாத பிற சிறு கதை எழுத்தாளர் இல்லையோஎன்று கருதி இடர்ப்படவேண்டா. இவருள்ளும் சிலர் அடிக்கடி எழுதவேண்டிய இன்றியமையாமை எற்படும்பொழுது சிறிது மட்டமான கதைகளும் எழுதுகின்றனர்.'

இவர்கள் இருவரும் தற்கால இலக்கியம் முழுவதையும்பற்றி சொல்ல முடிந்த அளவு, தரம், இவ்வளவேதான். இவற்றையெல்லாம் நான் அலசி விமர்சனம் செய்யவேண்டிய அவசியம் இல்லை. தற்கால

இலக்கியங்களுடன் அவர்கள் ஈடுபாடும் பிடிப்பும் கொள்ள இயலாமையை நான் கொடுத்துள்ள மேற்கோள்கள் தெளிவாக்குகின்றன.

இன்னமும்கூட, தமிழ் இலக்கிய வரலாறு என மூன்று நான்குபேர்கள்-கல்லூரிகளில் தமிழ் போதிப்பவர்களும், வித்வான்களுமானவர்கள் தான்-எழுதியிருக்கிருர்கள். தற்கால இலக்கியத்தில் கால் எடுத்துவைக்கும்போது அவர்கள் கண்களில் மீனாட்சி சுந்தரம்பிள்ளை முதலாக, திரு. வி. க. ரா. பி சேதுப்பிள்ளை ஈருக உள்ள தமிழாசிரியர்கள். புலவர்கள், வித்வ சிரோன்மணிகள் எழுதிய உரை நடை செய்யுள் நூல்கள்தான். இலக்கியங்களாகப்படுகின்றன! அவைகளையெல்லாம் எங்கிருந்துதான் தேடி எடுத்தார்களோ?

செல்லப்பா குறைபட்டுக்கொள்கிருரே, நம் கல்லூரிகளில் தற்கால இலக்கியம் போதிக்கப்படுவதில்லையே என. அப்படி ஏற்பட்டால் யார் போதிப்பார்கள்? அமெரிக்காவிலிருந்து எட்மண்ட் வில்ஸனும் இங்கிலாந்திலிருந்துஎஃப் ஆர்.லீவிஸ்ஸும் வரப்போகிருர்களா? நம்மவர்கள் தானே! நம்மவர்கள் என்ருல் திரும்பத்திரும்ப, சுற்றிச்சுற்றி இதே, அன்பு கணபதிகளும் மு வக்களும் ஞானசம்பந்தனர்களும்மருதவாணர்களும்தானே. இவர்களெல்லாம் எத்தகையவர்கள்? அதையும் நான் கோடி காட்டியாயிற்று. எதைப்போதிப்பார்கள்? எதைப்போதிப்பார்கள் என்று கேள்வி எழுந்ததும் இன்னுமொரு அனுபவம் ஞாபகத்திற்கு வருகிறது. உண்மையில் செல்லப்பா ஆசைப்படும் திட்டம் தில்லி யுனிவர்சிடியில் ஒருவாறுன அமலில் இருந்துவருகிறது. எனக்குத் தெரிந்து ஒரு வருடம் போதிக்கப்பட்டது. மு. வ.வின் கள்ளோ. காவியமோ' பரீக்ஷயில் கேட்டகப்பட்ட கேள்விகளுள் ஒன்று, 'கள்ளோ, காவியமோ. நூலிலிருந்து ஆசிரியரின் மனத்தத்துவ அறிவு எவ்வாறு வெளிப்படுகிறது? என்பதாகும். பத்து ஆண்டுகளில் சத்தான ரசிகனும் படைப்பாளியும் கல்லூரி வாசல்கள் வழியே வெளிவர வழிபிறந்துவிட்டது என்று இன்னமும் லப்பா நம்புகிருரா? தாடகையை எப்படிச் சிங்காரித்துப் பார்த்தால் என்ன?

இக்கேட்டிற்கெல்லாம் காரணம், அடிப்படையானது. சில வழிமுறைகளால், சாதன சிருஷ்டிகளினுல் அவ்வடித்தளத்தில் மாற்றம் நிகழவைக்க முடியாது: அச்சாதன உபயோகத்திற்கு, வழிமுறைகளின் செயலாற்றத்திற்கு, நம் சமுதாயம அளிக்கும் மனிதர்களைப் பொறுத்திருக்கிறது விளைவுகள். இம்மாதிரியானவர்களைத்தான் நம் தமிழ் சமுதாயம்-(படைக்கமுடிகிறது என்று நாம் சொல்லமாட்டேன்)-சமூகத்தின் உயர் நிலைக்கு ஏற்ற முடிகிறது. இவர்களைத்தான் கௌரவத்திற்கும், மதிப்புக்கும், வெற்றிக்கும் உரியவர்களாக்கி உலகத்தின் பார்வைக்கு வைக்க முடிகிறது. அவர்களைக் கொண்டுதான் உலகம் நம்மை மதிப்பிடமுடியும் அவர்கள் மூலமாகத்தான் அரசாங்கமும், அல்லது எந்த ஸ்தாபனமும் செயல்படமுடியும். அவர்களிடம் தான் எந்த சாதனமும் தன்னைக் கருவியாக்கிக் கொள்ளும். சாதனங்கள் பயனளிக்கவில்லை என்ருல் அது அவற்றின் குறைபாடல்ல. நமது குறைபாடு. அதனுல்தான் தகுதியற்றவர்களைக் கவுரவிக்கிறோம்.

இந்நிலை தொடர்ந்து நீளும். இது நம்காலத்தின் அவலக்கோலம். நம் தமிழ்க்குணம் இந்த அவலக் கோலத்தைத் தந்திருக்கிறது. அந்த அடிப்படைக் குணம் மாருத வரையில், அரசாங்கமோ. புதிய வழிமுறைகளோ, யோசித்து யோசித்து ஆர்வத்துடன் நாம் கொணர்விற்கும் புது சாதனங்களோ ஏதும் செய்துவிடமுடியாது.

ஒரு அடிப்படையான, சாதாரண கேள்வி கேட்க எனக்கு உரிமை அளிப்பீர்களா?

எருமைக்கு எதற்கு நீச்சுக்குளம்?

(முடிந்தது.)

வேஷம்

தி. சேர. வேணுகோபாலன்

பல விதம்; பல நிறம்;
அபசுரம்; லயப்புயல்;
கூத்தாடும் அரங்கம்;
பேய்கள்.
மந்திரக் கோல் }
தந்திரப் பாதை } காட்டி
மௌனச் சொற்கள்
விழிக் கதவிடித்துக் காத்திருக்கும் கருத்தைக் கவர;
. . . .
உடல் }
மனம் } இவை
அறிவு }
அச்சக்காலில் ஈரக் களிமண்ணைக் குழைய
. . . .
திரையிட்டு—
தென்றல் ஓவியம் தீட்டிய—
திரையிட்டு,
மின் விசை
துண்டித்து
'மைக்' மென்னி
முறித்து
இருள், நிசப்தம்
இவைதான் மெய்யெனக்
காட்டும் பணியில்
காலமெல்லாம் செலவாச்சு!
எஜமானத் தொழிலுக்கு எழுதிப் போட்டு
எடுபிடி ஆளாய்
புழுதி பரப்பினேன்!
போட்ட வெண்ணுடுப்பும்
பித்தளை வில்லையும்
பார்ப்பவர் கண்ணைப் பறிப்பதாய் நம்பி
நடந்தேன் நிமிர்ந்து!
தென்றல் ஓவியம்
திடீரென உயிர்த்துத்
திரை விலக்க
எவனோ குறும்பன்
மின்விசை தட்ட
'மைக்' புனர்ஜன்மம்
எடுத்துச் சிரிக்க
. . . .
வெண்ணுடுப்பு }
வில்லை } கறுப்பு!
வதனம் }

சொல்

லா. ச. ராமாமிர்தம்

சிந்திக்கப் போனால் என் குடும்பத்திற்கும் நான் சொல்ல வந்ததற்கும் வேண, சம்பந்தம் தெரிகிறது.

விடுமுறைக்கு வந்த இடத்தில் என் தந்தை திடீரெனக் காலமானதும் — அவருக்கு இன்னும் 50 ஆகவில்லை — நான் சிதையில் நெருப்பு வைக்கப்போகும் சமயம் அவர் முகத்தில் புன்னகை கண்டேன்.

சிந்திக்கப் போனால் சொல்ல எவ்வளவோ. ஆனால் எங்கு தொடங்குவது? அப்படியே எங்கேனும் ஆரம்பித்து சொல்லவந்ததைச் சொன்ன பின்னும், ஏதும் சொல்லி முடியவில்லை, சொன்னதெல்லாம் வெறும் சத்தம் சொன்னதில் பயனில்லை. ஆகையால் மறுபடியும் அடியைப் பிடி அல்ல வாயை அடை.

என் தந்தை இறந்த 3 ம் நாள் என் தங்கை கைமை அடைந்தாள.

பேனாவைப் பிடித்தவனுக்கு பேச்சு நியாயமில்லை. இதெல்லாம் பேச்சுத்தான்; எழுத்தைக் கொண்டவன் எழுதிக்கொண்டே யிருப்பதுதான் அவன் நியாயம், வேலை ஏனெனில், எழுத்தில் பக்திகொண்ட எந்த எழுத்தாளனும் தான் எழுதி விட்டதாகச் சொல்வதற்கில்லை. ஈதெல்லாம் பேச்சென்கையில், எழுத்து அறிவிக்கும் பொருள் இதைவிட எவ்வளவோ மேல்.

10 வருடங்களுக்குப் பின் என்னுடைய மற்றொரு தங்கை இறந்தாள். மரணத் தறுவாயில் எங்கள் எல்லோரிடமும் விடைபெற்றுக்கொண்டு உதடுகளின் கடைசி அசைவில் என் பெயருடன் இறந்தாள்.

அவளுக்கு மணமாகவில்லை. வயதில் சிறியவளானாலும் விவேகத்தில் முதியவள் எனக்குத் தாய்க்கு மேலிருந்தாள். நான் அவள்மேல் தணலைக் கொட்டுகையில், முறுவலித்தாள்.

நான் என்னைப்பற்றி மாத்திரம் சொல்லிக் கொள்கிறேன். பேனா என் வயிற்றுப் பிழைப்பு அல்ல. ஆனால், எழுத்தை இந்த 27 வருடங்களாய்ப் பயின்று வருகிறேன். சொற்களின் தோகையை இத்தனை நாள் சுற்றி வந்தும் இன்னும் தேடிக்கொண்டு தானிருக்கிறேன்.

ஒரு வருடம் கழித்து என் தம்பி எங்கள் சொந்த ஊருக்கு ஒரு கலியாணத்திற்குச் சென்றவிடத்தில் மறுநாள் இறந்துபோன சேதி போனில் வந்தது.

அன்று நள்ளிரவு ஊர் போய்ச் சேர்ந்தோம். திண்ணையில் வளர்த்தி யிருந்த தம்பி முகத்தில், எங்களுக்கு முன்னாலேயே எங்களுக்குக் காத்திருந்த புன்னகையைக் கண்டேன்.

சாவு என்பதே யில்லையா?

எனக்கு 47 ஆகிறது. 58 ஆய்த் தோன்றுகிறேன். 470 இன் அசதி படுகிறேன். நரைத்துப் போயாச்சு. புருவங்கள் கூட வெளுத்து குச்சாய்த் தொங்குகின்றன. தளர்ந்துவிட்டேன். இன்னும் எழுத முடியாச் சொல்லை, எது என்னைத்தேட வைத்தது என்று எண்ணி எண்ணிப் புழுங்குகையில், என் பரம்பரை, புரியாத, நிறையாது மௌனப் பதிலில், ஆயினும் பதிலில், பவனி வருகின்றது.

மாலை நான் வேலையிலிருந்து திரும்புகையில், என் தாய், சாய்வு நாற்காலியில் வீற்றிருக்கின்றாள். உடலும், மூதும், வெள்ளைப் பிடரியும் வழிய அவளைக் காண்கையில், தன் தனித்த கம்பீரத்தில், தன் காயங்களை நக்கிக் கொண்டிருக்கும் கிழட்டு சிங்கத்தின் நினைவு வருகிறது.

யாரிடமும் அசட்டுத்தனம் பொருள். மகத்தான அன்புத் தாய்தான். ஆனால் நினைத்தபடி கிட்ட நெருங்க முடியாத ராணி அம்மா கண்டிப்பானவள், நாங்கள் அவள் குழந்தைகளாயினும் அவள் ப்ரஜைகள்:

ரொம்பவும் பட்டுவிட்டாள். என் நினைவு தெரிந்து நேர்ந்த சோகங்களுக்கு முன்னர் நான் இடுப்புக் குழந்தையா யிருக்கையில், ஒரேவார இடை வெளியில், மணி மணியாய் அவளுடைய இரு தம்பிகளும் ப்ளேகுக்கு இரையாயினர்.

அவளுடன் குடும்பத்தில் ஒரு சகாப்தம் முடிந்துவிடும், பிறகு செத்த உடலைப்பிடுங்கித்தின்னும் ஈன மிருகங்களின் ஊளைகள் எப்படியும் கடைசியில் தங்களுக்கு நிச்சயமான வெற்றியைக் கண்டுவிடும்.

முதன் முதலாக ஆங்கிலத்தில் தான் எழுத ஆரம்பித்தேன். அப்போது நான் 17. எனக்கு ஆங்கிலம் சொல்லித் தந்தவர் என் தந்தை.

என் தந்தையின் குழவிப் பருவம் பிள்ளைப் பருவம், பள்ளிப் பருவம், காளைப் பருவம் பெரியோர்களின் அன்பு காட்டல் அற்றுப் போனதால்— (அப்படிக் காட்டிவிட்டால், தங்களைபோல காட்டிக் கொடுத்துக் கொண்டு விட்டதாய் பெரியோர்கள் அஞ்சும் நாள் அது)—அப்பவே தன் குழந்தைகளுக்குத் தானே பாடம் சொல்லிக் கொடுக்க வேண்டும் எனத்தான் ப்ரதிக்ஞை பண்ணிக் கொண்டதால் அவர் சொல்வார்; அப்படியே அவர் அன்பினும், தான் செய்துகொண்ட சத்தியத்தின் சடங்காய் தன் மடியில் என்னை உட்கார வைத்துக் கொண்டு என் ஏ பி சி களை அவர் சொல்லிக் கொடுத்ததை நான் மறக்க மாட்டேன்.

என் தந்தைதான் எனக்கு உலகிலேயே உபாத்தியாயர்.

தன் குழந்தைகளுக்கு அவர் தன்னைச் செய்து கொண்ட அர்ப்பணத்திற்கு நாங்கள் என்றும் தகுதியாக மாட்டோம்.

ஆரம்பத்தில் அதிர்ஷ்டமும் சேர்ந்து கொண்டது. முதல் கதையோ அச்சு கண்டு, கூடப் பணமும் (அதுவும் அந்த நாளில்) கண்டு விட்டால் பெருமைக்குக் கேட்கணுமா? கத்தியைத் திருடிய குரங்குபோல், எழுத்தின் தினவு என்னைப் பற்றிக்கொண்டது.

அப்போது குற்றுயிரில் வெளிவந்து கொண்டிருந்த ஒன்றிரு ஆங்கில சஞ்சிகைகள் செத்ததும், எஞ்சிய ஒன்று அரை என்னை ஏற்க அஞ்சியதும் தமிழில் எழுதினேன் பத்திரிகையாசிரியர் என்னைக் கடிதம் போட்டு வரவழைத்து என் நடையைப் பாராட்டியதும், தமிழிலேயே தங்கிவிட்டேன்.

ஆனால் இன்றும் எனக்குத் தமிழ் சுளுவாயில்லை. மல்லாய்த்தா னிருக்கிறது. ஆனால் எங்கள் குடும்பத்திலேயே தமிழ்க் கிறுக்கு ஓடிற்று.

என் பாட்டனாரை எனக்கு நன்கு நினைவிருக்கிறது. உயரமாய், நெட்டையாய், ஒற்றை நாடியாய் சுடரனைய மேனி, வெண்கல சாரீரம்

16 இலேயே அவருக்குத் திடீரெனக் கவிதை பீறிட்டது. குல தெய்வத்தின் மேல் பக்தியாகவும் கேலியாகவும் துதியாகவும், நிந்தித்தும் அவரிட மிருந்து பொழிந்த பாடல்கள், கருப்பு மசியில் அவருடைய நேர்த்தியான கையெழுத்தில், கட்டை நோட்டில் எங்களிடம் இருக்கின்றன. குடும்பத்தின் சோதனைக் காலங்களில், அந்த நோட்டுத்தான் எங்களுக்கு உற்ற துணை.

அவர் தங்கை—என் தாயைப் பெற்றவள்—ஒரு உதவாக் கரைக்கு வாழ்க்கைப் பட்டுவிட்டாள். அவள் கணவர் திடீர் திடீரென காணமல் போய் விடுவாராம். ஆகையால் அவள் தன் குழந்தை களுடன் பெரும்பாலும் அண்ணன் வீட்டிலேயே வாழும்படி நேரிட்டது.

சற்றுச் சிவக்கக் காய்ச்சிய பால் நிறத்தளாய், மேம்பாடான ஆணழகியாய் அவளை விவரிக்கக் கேட்டிருக்கிறேன். அவளுடைய உடன் பிறந்தாருக்கு அவள்மேல் பாசம் அதிகம். கூடவே பீதி. அவளை யாரும் பல்லைப் பிடித்துப் பார்க்க முடியாது. பல்லைத் தட்டி விடுவாள்.

அவளுக்கு நைடதமும் நன்னூலும் பாடமுண்டாம் அவளும் கவிதை புனைவாளாம் என் பாட்டனர் தன்னின்று வரமாய்ப் பெருகிய கவியின் இலக்கணம் பற்றி அவளிடம் தான் யோசனை கேட்பாராம். அவரே தமிழ்ப் பண்டிதர் ஆனல் ஸ்ரீமதி சொன்னதுதான் தீர்ப்பு. அவள் சம்மதம் தான் கல்லின் சிரக்கம்பம்.

38 வயதில் திடீரென அதிஸாரம் கண்டு, இரண்டே நாளில் போய்விட்டாள். முடிவு கிவிவது உணர்ந்து, பெண்ணை அழைத்துக் கையைப் பிடித்து என் பாட்டனர் கையில் வைத்து, அண்ணனிடம் பெண்ணை ஒப்படைத்தாள். தன் குழந்தைகளை அருகே அழைத்து ஒருதரம் அவர்களை வருடி, தன்னிடமிருந்து தள்ளினள். 'இனி என் கிட்டயாரும் வரக்கூடாது, என்னைப் படைத்தவனைச் சந்திக்க நான் தயாராக வேண்டும்' என்று எச்சரித்துவிட்டு உடனே ராமாயணத்தைக் கையில் எடுத்துக் கொண்டுவிட்டாள். ஒரு தினுசில் அவள் வெற்றி கொண்டவள்தான்.

இருண்ட வெற்றி.

தமிழோ, ஆங்கிலமோ, எஸ்கிமோவோ, எந்த மொழியிலும் சொல் தங்கி நிற்கிறது. பார்வையே அதனின்று பெருகியதுதான் யாவுயிரும் அறிந்தும் அறியாமலோ அதையேதான் தேடுகின்றது. சிலரிடம் அது நியாயமாய் நடந்து கொள்கின்றது. பலருக்குக் கண்ணுமூச்சி காட்டி ஏய்க்கின்றது.

சிலர்—அச்சிலர் வெகுசிலர்—சிலரின் ரத்தத்தை வாங்கிக் கொள்கின்றது.

சொற்கள் அமளி.

சொல், அர்த்தத்தின் ப்ரத்தியக்ஷம்.

என் பாட்டனரின் பெற்றோர்கள், கோவிலில் அர்த்த ஜாமம் தீபம்காண ஒருநாள் கூடத் தவறியதில்லை. பிறகுதான் ராச் சாப்பாடு. என் பாட்டனரைப் பெற்றவள் வாட்ட சாட்டமாய் ராக்ஷஸி போன்றிருப்பாளாம் கைக் கொன்ருய் இரண்டு விரைக் கோட்டைகளை ஏந்திக்கொண்டு ஏணிமேல் ஏறுவாளாம். இம் மாதிரி அவள் புரிந்த பலாட்டியங்கள் அவள் நாளிலேயே கதையாகி விட்டன.

நடுவயதில் அவளுக்கு அருள் கண்டு. அம்பாள் அவள் வாக்கிலும் செயலிலும் விளையாடி மலை யேறினளாம்.

ஆனல், விலைமலிந்து வளம் நிறைந்த அந்நாளிலும் குடுமபத்தைத் தரித்திரம் பிடுங்கித் தின்றது. இளவயதில் தான் கிடந்த பட்டினிகளைச் சொல்கையில் என் தந்தைக்குக் குரல் தடிக்கும்

ஒன்று விளங்கிற்று. என் மூதாதையர் ஆழ்ந்த வேகங்களும் பகைகளும் அவமும்கொண்ட வர்க்கம். தாங்கள் கப்பலோடு மூழ்கிக் கொண்டிருக்கையிலும் தெய்வத்திடம்கூட கைநீட்ட மாட்டார்கள். 'எல்லாம் பார்த்துக் கொண்டுதானே யிருக்கிருன்? கொண்டுவந்து சேர்க்கட்டுமே! கேட்டுத்தான் ஆகணுமோ?' தெய்வத்திடம் அத்தனை நம்பிக்கையிலும், ஒரு துறசம். 'இறப்பும் பிறப்பும் நம் கையில் இல்லை. அவனுடையதாகவே யிருக்கட்டும். இடையில் வாழவிட்ட நேரம், அவன் முட்டாள் தனமானல், நம்முடைய நேரம் நம்மிஷ்டம்' எனும் இறுமாப்பு. ஆண்டவனும் அவர்கள் காலில் கட்டி யடிக்கும் கையாள், தாங்கள் கை கட்டி நிற்கும் கடவுள் அல்ல.

வரவர என்னுள் ஒரு எண்ணம் உரமாகிவருகிறது. எழுத்தாளனே இல்லையோ யாரிடமும் சொல்ல ஒரு கதைதான் உண்டு. அவரவர் இதயத்தைக் குடைந்து மண்டையுள் கூவிவரும் வண்டு ஒன்றேதான்.

மணமான சுருக்கில், நானும் என் மனைவியும் மனம் வேருகிப் பிரிந்தோம்.

யார் குற்றம் இங்கு சர்ச்சையல்ல. ஒருவருக்கொருவர் ஆறுமைல் தூரத்தில் ஒருவரை யொருவர் பாராமலே ஐந்து வருடங்கள் கடந்தன.

இதை நான் இப்போதுஇங்கு ஏன் விள்ளணும்?

இது வேணுமளவு சென்றுபோனதாகிவிட்டது.

இத்தனை நாள் கழிந்த இந்தப் பின்னேக்கில், என் வாழ்க்கையில், இதற்குரிய பதிவில் இதை நான் உணர முடிகின்றது.

எழுத்தின் தினவு தீயின் எரிச்சலாகி, எரிச்சல் எழுத்தின் சீற்றமாய் மாறி என்னைக் கவ்விக்கொண்டது காட்ட இதைச் சொல்ல நேர்கின்றது.

நான் வந்த மரபின் வக்கிரத்தில் ஒரு வேளை இது என் வீதம்.

தவிர. இது என் துணிபு.

எழுத்தைப் பிடித்தவனுக்கு எதுவுமே சொந்தம், அந்தரங்கம் இல்லை.

அவனே அவனுக்கு இல்லை. தான்நூற்ற பட்டுக் கொட்டையில் மாட்டிக்கொண்ட பூச்சிபோல், எழுத்தின் சீற்றத்தில், மாற்றிக்கொண்டவன் தனக்குத்தான் எஞ்சுவதில்லை.

எஞ்சுவது எழுத்தின் சொல்.

ஆகவே, பங்கமடைந்த என் வாழ்வின்மேல், சீறி விட்ட என் சீற்றம், என்னின்று எழுத்தில் பெருக்கம் கண்டது இம்மாதிரி, தன்னைத்தானே வாங்கும் பழியில், தன் கதையைத்தானே பிடுங்கி. இந்தா என்று தந்து வரும் இன்பம் ஒரு சமயம் இல்லாவிடில் ஒரு சமயம் யாருக்குமே கிட்டும்.

ஆனல் உடல் கூற்றின் பலம் யமபலம்.

தன் மறுப்பைமறவா அதன் கறு யானைக் கறு.

சிதைக்கச் சிதைக்க, இரக்கமற்ற அதன் கிளைப்பு சிரஞ்சீவி.

என்னின்று பெருகிய சீற்றம் முற்றிலும் என்னது அல்ல. என் மட்டில் அம்மட்டு சீற்றம் பெற என்னில் இடம் இல்லேன். தங்கவும் வல்லேன். என் அப்பா வைப்பெற்ற பாட்டனர், அம்மாவைப்பெற்ற பாட்டி அவாகளின் பெற்றேர்—என் நரம்பில் ஓடும் அவர்கள் ரத்தத்தில், அவர்கள் அத்தனை பேரும் தம்முள் அடக்கி. சேர்த்து வைத்திருந்த சீற்றம் அவர்களுடைய முழு பலத்துடன் பாய்ந்து என் வாயிலாக வெளிப்படுகையில், சொல் தாங்கிக்கொண்டது.

பிறகு ஓரிரவு ஒரு கனவு கண்டேன். கண்டு ஏறக்குறைய பதினறு வருடங்களாகியும் மறவாத அந்நினைவைக் கனவென்று கொண்டால்.

வானத்தில் நிலவுக்கு முன் மேகங்கள் சரசர வென விரைந்து கொண்டிருந்தன. ஆனல் சந்திரன் தெரியவில்லை தேங்காயைத் துருவி மலையாய்க் குவித்திருந்தது. என் கண்ணுக்கெட்டிய வரையில் மேகங்களில் கற்கண்டு கட்டிகள் போல் நக்ஷத்திரங்கள் வாரியிறைந்திருந்தன.

அப்போது யாரோ பாடும்குரல் கேட்கிறது. ஆண்குரல். ஹிந்துஸ்தானி சங்கீதம். 'கஜல்.' இடையிடையே நீண்ட தொகையருக்கள். குரலோடு இழைந்து இழைந்து, பத்து சாரங்கிகள் அழுகின்றன. திடீரென்று தபேலாவின் மிடுக்கான எடுப்புடன், ஆரம்ப அடியில், பாட்டு முடியும் போதெல்லாம், இன்பம் அடிவயிற்றைச் சுருட்டிக் கொண்டு 'பகீர்' பகீர் என்று எழும்புகிறது. அந்த மாதிரி குரலை நான் கேட்டதேயில்லை. என் எலும்பெலாம் உருகிவிடும் போலிருக்கிறது. நான் அதைத் தேடிக்கொண்டே போகிறேன்.

நான் போகிற வழியெல்லாம், யார் யாரோ மேடுகளிலும் பள்ளங்களிலும், மரத்தடிகளிலும் பரந்த வெளிகளிலும், கூட்டம் கூட்டமாயும், கொத்துக் கொத்தாயும், தனித்தனியாயும், அசைவற்று உட்கார்ந்திருக்கிறர்கள், நான் போகப் போக, பாட்டின் நெருக்கமும், இனிமையும் இந்த உடல் தாங்கக்கூடியதாயில்லை.

பாடும் ஆளும் தென்படுவதாயில்லை. என் எதிரே கட்டிடமுமில்லை. ஒரே பரந்த வெளிதான். ஆனல் குரலின் கனகனப்பும் நெருக்கமும் இனிமையும் ஒரே இரைச்சலாய் வீங்கி என்மேல் மோதுகையில் எனக்கு ஏற்பட்ட தவிப்பு தாங்க முடியவில்லை. திகைப்பூண்டு மிதித்தமாதிரி கடைசியில் என்னையே நான் சுற்றி வருகிறேன். அப்பொழுது என்னிலிருந்து அக்கீதம் ரத்தக் குழாய்களை வெடித்துக்கொண்டு வெளிப்படுவதாய்க் காண்கிறேன்

அன்றிலிருந்து நான் முன்மாதிரியில்லை. என்னில் ஒரு புது ப்ரக்ஞையை உணர்ந்தேன்.

அக்குரல், அதன் இசையை நான் இன்னும் மறக்கவில்லை. நள்ளிரவில் நான் தூக்கம் வராது விழித்திருக்கும் வேளைகள்! அதற்காகக் காத்திருக்கும் நேரங்கள். ஒருவேளை அதுவே கனவுதானே அல்ல வெறும் கானலோ அல்ல மனேதத்துவமோ—எதுவாயினும் அதன் நினைவும் அந்நினைவுடன் நனவின் மோதலின்று நான் தெளியவில்லை.

முடிவேயற்ற கீதம்.
என் நினைவில் பதிந்ததுடன், என்னையும் தன்னில் கணித்துக்கொண்ட கீதம்.

ஒரு நாள் அந்தி, இரவுடன் ஒன்றும் பொழுதில், நான், என பழைய நினைவுகளில் பொறுமிக் கொண்டு கடலோரம் கால் போன வழி, போய்க் கொண்டிருக்கையில் ஒரு வலைக் குவியலின் பின்னிருந்து ஒருத்தி என்னைக் கையைக் காட்டி விளித்தாள.

அவள் கொண்டையிலிருந்து அறுந்து தொங்கிய மல்லிச்சரமும், சிரிப்பின் வார்ப்பில் பற்களும, அவள் விற்கும் சரக்கின் விளம்பரமாய், அம் முக்கால் இருளில் பளீர் வீசின.

நான் அவ்விடம்விட்டு ஓடினேன்.

பயம்.

வேளையில் கதி கலங்கி, என்னை மறந்து, என்னை இழந்து, அவளிடமிருந்து ஏதேனும் வாங்கிக்கொண்டுவிட்டால்?

நினைவின் சதியில் மனம் பலதரம் சோரம் போனலும் இதுவரை என்னுடன் கெட்டியாய்ப் பிடித்துக்கொண்டிருந்த உடலின் கற்பை இழக்க மனம் இல்லை.

ஆனல் இந்தப் போராட்டத்தில் எனக்கு சோர்வு காண ஆரம்பித்துவிட்டது.

சாவுக்கு முன்னல் புலன்கள் ஒவ்வொன்ருய் ஒடுங்குவதுபோல் மனத்தில் பஞ்சுபடர ஆரம்பித்துவிட்டது. எனக்கு நினைவுதப்பிப் போயிற்று என்று அர்த்தமல்ல. நான் பைத்தியம்பிடித்துப் பாயைச் சுரண்டவில்லை. போவோர் வருவோர் மேல் கல்லைவிட்டெறிந்தேன் என்று அர்த்தமில்லை.

ஆனல் மனம் தன் அங்குசம் இழந்தது.

நானே என்னின்று கழன்றுகொண்டிருப்பதாய்த் தோன்றிற்று.

வரவர வேதனை தாங்கவே முடியவில்லை, ஒருநாள் இதற்கு முடிவு கட்டத் தீர்மானித்துவிட்டேன்.

அடசீ!-போதும் என்னையே கேலிசெய்யும் இந்த நாடகம் போதும் இதுவரை போட்ட வேஷம். ஊருக்கு மெப்பாய்ச் சிரித்துக்கொண்டு, உள்ளே அழுகிப் புழுத்துக்கொண்டு மானத்தை இழந்து மனத்துடன் வாழ்ந்தது போதும். தான் ஏமாந்த கோபத்தில் மிரண்டகளிறுபோல் திமிறும் தேகத்துடன் வாழ்ந்தது போதும் நான் கடலில் விழுந்துவிடத் தீர்மானித்துவிட்டேன்.

என் முடிவின் பேடித்தனம்.

தற்கொலையாளியின் ஆவித்துடிப்பு.

படுவது ஆத்மாவா, உடலா?

இக் கேள்விகள் இன்னும் என்வரை யூகத்தின் ப்ரச்னைகள்.

நான் முழு மூச்சுடன் உடனே வேண்டினது உடல் கூட்டினின்று விடுதலை.

ஆகவே அன்றிரவு, நான் கடலோரம், ஒரு படகின் மேல் சாய்ந்தபடி அலைகளுள் புக சமயம் பார்த்துக்கொண்டு நிற்பதைக் கண்டேன்.

ஓயாத அலை கரைமேல் உடைந்து நொறுங்குகையில், நுண்ணிய நுரை (குமிழ்கள் லக்ஷக் கணக்கில் கரைமேல் கக்கின. அலைகளின் நீல ஒளிச்சிதர்கள் மேலே கவிந்த வானில் இரைந்த

நக்ஷத்திரங்களுடன் போட்டியிட்டுக்கொண்டு கண் சிமிட்டின.

அந்த சமயத்தில் என்னுள் ஏதோ நேர்ந்தது. ஏதோ ஒருவர் பின்னுலிருந்து என் சொக்காய்த் துணியைப் பிடித்து இழுத்தாற் போன்றிருந்தது.

ஏன் வரய்மேல் ஏதோ பட்டது
உஷ் என்று ஒரு சுட்டுவிரல்.
உதிர்ந்த ஒரு பூமொட்டு.
கண்ணுக்குத்தெரியா அதரங்கள் இட்டமுத்தம்

எப்படியும் என்னை ஏதோ தொட்டவனுகிவிட்டேன். என்விதி என்னைத் தொட்டுக் காட்டிய வழியில், என் வாழ்க்கை பூராவுமே, நித்தியத்துவத்தின் விளிம்பில் தத்தளிக்கும் ஒரு கண்ணீர்த் துளியின் கணமாகக் கண்டேன்.

என் உதட்டைத் தொட்டது நான் சாவில் என் தந்தை முகத்திலும், தங்கை முகத்திலும் தம்பி முகத்திலும் கண்ட புன்னகை.

அந்த ஒரு கணத்தில், நான் ஊசிக் காதில் புகுந்து வெளிப்பட்டு என் ஓடு பிளந்து' சாவாமலே, என்னின்று விடுதலை பெற்றேன்.

அப்போதே சொல்லின் ஆடை என் மேல் விழுந்தது. அதன் மடிகளின் ஆயிரம் கண்களினின்று, அதில் தோய்ந்த ரத்தக் கறைகளினின்று, அதை அது வென்று அடையாளம் கண்டுகொண்டேன்.

என் வேதனை உடனே தீர்ந்தது என்று நான் சொல்லவில்லை. ஆயினும் ஆறுதல் கண்டேன்.

படிக்க இத்தனையும் வெறும் பிதற்றலாய், வீண் பெருமையாய்ப்படில், நேர்ந்த சொல்லின் வேகம் தாங்கச் சக்தியற்ற சொற்களின் பலவீனம்தான் காரணம். மூளையின் ரணத்தைக் கசாப்புக் கத்திகொண்டு அறுப்பது போன்ற முயற்சி.

ஆகவே, இது நேர்ந்த சில மாதங்களுக்குப் பின் என் மனைவி, பிறந்தது முதல் நான் காணுத என் மகவுடன் வந்து சேர்ந்ததும், எனக்கு வெற்றியின் வீறுப்போ, என் கதையின் மங்கல முடிவின் நிறைவோ கிட்டவில்லையெனில், காரணம் நான் அவளுக்காகக் காத்திருந்து பட்ட காய்ச்சல் குளிர்ந்துவிட்டது. காத்திருப்பதை ஏற்றுக்கொண்டுவிட்டபின், காத்திருந்த பொருளின் மிகைமை குறைந்துபோயிற்று.

வாழ்க்கையின் பொருளே இதுதான் என்று தோன்றுகிறது. வாழ்வு பூராவுமே காத்திருக்கும் வேளைதான். எதுவுமே சொந்தமில்லை.

கலசம் வெற்றுன தக்ஷணமே வாழ்வு பொங்கி கலசம் வழிகின்றது. ஒன்றே அதன் வேற்றுமையாயும், அதனுல் இருமையாய்த் தோன்றும் ஒருமைதான், உயிரை, உயிராலேயே தாங்கும் சக்தி.

இதுவேதான் சொல்.

சாவின் மர்மத்தை தன்னுள் மறைத்த புன்னகை, தான் நினைவில் பதிவதுடன் பாடுவோனையும் தன்னில் தனித்துக்கொண்ட முடிவேயற்ற கீதம்.

தேடித் தேடி என்னிலேயே வந்து அடைந்து முடிந்த தேடல்:

குடும்பம் உயிரின் காவியமாய் மாறும் மகிமை.
சொல்லின் நாமாவளி எண்ணற்றவை.
ஆனுல் அத்தனையும் சொல்லிற்குத் தோற்ற
சொற்கள்.
இதுவேதான் என் ஊக்கமும் என் எழுத்தின்
நோக்கமும்.
சிந்திக்கப்போனுல்............

காலண்டர்

ந. பிச்சமூர்த்தி

ஆள் பார்த்து
அனுப்பிவைத்தானே,
காலண்டர் எனக்கெதற்கு?
ஆனுலும் நன்றி—
அனுப்பி வைத்தவருக்கு.
பணம்,
உறவு,
உலகளக்கும் வாய்மரக்கால்,—
ஒரு தொடர்பும் இல்லையே.
ஆனுலும்
அங்க சங்கமற்ற ஆளுக்கு,
துணையற்ற வழிப்போக்கனுக்கு,
தனக்குள்ளே தூர் எடுக்கும்
சஞ்சாயக்காரனுக்கு
வழிபாடாய் வந்த
காலண்டருக்கு நன்றி.
அண்டாத ஆழத்தில்
கால் அண்ட
காலண்டர் கைக்கோலா?
தனக்கென்று தலைவைத்துப்படுக்க
அகமில்லார்க்கு
காலண்டர் குடைநிழலா?
உள்ளுக்கும் வெளிக்கும்
கணநேரக் கடலில்
கடியார மின்றி
நகரும் கப்பலுக்கு
காலண்டர் துருவமீனு?
ஜன்னல் வழி ரவிவிரல்
கடிகாரமுள்ளும்,
கருங்காக்கை நிழலமர்
பகல் முள்ளும்,
மஞ்சள் வலை வீசும்
மாலை முள்ளும்
பார்த்து,
மேடேறி
பள்ளத் திறங்கி
கோடி காணப்போகும் கண்ணுக்கு
காலண்டர் எதற்கு?
கடிகாரம் சிலந்தி
காலண்டர் வலை
கருத்துக்கள் காற்றுடி,
காற்றில் பறக்கவிட
நூல் வேண்டும்,
தூக்கிவிட ஆள்வேண்டும்.
காலம்
வெளி
காரண காரியத்தொடர்பு—
அவ்வளவும்
நான் விட்ட பட்டங்கள்.
காலண்டர் வால்தானே.
ஆனுலும்
காலண்டர் அனுப்பிய
நினைப்புக்கு வணக்கம்
குழந்தைகளுக் காகும்.

தற்கால புனேவியல்காரர்

சி. கனகசபாபதி

தமிழ்க் கவிதையின் பாதிப்புத் தொடர் கதையை அறிந்துகொண்டே வந்தால், நம் இருபதாம் நூற்றுண்டுக்கு முந்திய பததொன்பதாம் நூற்றுண்டில் தமிழ்க் கவிதை பழசில் ஒட்டிய ஒரு தனி வழியில் வந்திருக்கிறதாகக் காணலாம். அதற்குப் பிறகு நம் தற்காலத்தில் அதற்கு மற்ருெரு புதிய தனித்திருப்பமே ஏற்பட்டது என்றும் காணலாம்.

இசைக்கலேயோடு ஒட்டுறவு அதிகமாகிய முக்கிய ஒரு இயல்பு கொண்டதாகப் பத்தொன்பதாம் நூற்றுண்டின் தமிழ்க் கவிதை ஆகிவிட்டது. கீர்த்தனங்கள், சிந்துகள், இசைநாடகங்கள் போன்றவை இசைச் சேர்க்கை என்னும் இரசாயனமாற்றம் உண்டான ரகமானவை. கிராமிய நாடோடிப் பாடல்கள் இவை தோன்ற மூலகாரணச் சூழ்நிலே உண்டாக்கின என்று ஊகிக்கலாம். விதிவிலக்கைப் பற்றி இங்கே பார்க்காமல் மொத்த விளேவைப் பார்த்துச்சொன்ஞல் இது ஒரு உண்மை. இசைத் தமிழின் ஊடே கவிதை எங்கே இருக்கிறது என்று அந்தப் பத்தொன்பதாம் நூற்றுண்டுப் படைப்புக்களில் தேடவேண்டியதிருக்கிறது.

இருபதாம் நூற்றுண்டுக்குமுன் (பாரதிக்கு முன்) இராமலிங்கர் போன்ற ஒரு சிலரும் இருபதாம் நூற்றுண்டில் பாரதியும் இசையின் நேர் செல்வாக்கைத் தடை என்று மீறிவந்தார்கள் அவர்களும் தாமே ஒரொரு சமயங்களில் தமிழிசை இயக்கம் உருவாகிய சூழ்நிலேயில் இசைக்கு அடிமையாகி இசையின் வலேக்கு அகப்பட்டது ஒருபுறம் இருந்தாலும், பாரதியும் பாரதிக்கு முன் சிலரும் தடையைத் தள்ளிக் கவிதைக்கு விடுதலே தந்தார்கள் என்று சொல்லலாம்.

பாரதிக்குப் பிறகு பாரதிதாசன் போன்ற கவிஞர்கள் இசையின் போக்குக்கு மேலும் குறைச்சலான இடமே கொடுத்துள்ளது யாரும் கண்டு தெரியவரக் கூடியது. இவர்களின் எல்லேயைக் கடந்து இசைத்துப் பாடுகிற பாணியை அறவே விட்டுவிட்டு நேரே கவிதைக்கு வந்திருக்கிருர்கள் இப்போது சில கவிஞர்கள். பாரதி தன் வசன கவிதையில் இசையை விட்டு நேரே கவிதைக்கு வரமுயன்றது, புதுக் கவிதைப் படைப்புக்கு உத்திவகை உந்துதல் தராவிட்டாலும், ஆர்வ வகையாக ஒரு உந்துதல் கொடுத்தது புதுமைப்பித்தனும் கு. ப. ராஜகோபாலனும் உத்திகள் சில கண்டுபிடித்துக் கொடுத்து. நேரே அழகுக் கவிதையும் தந்து இன்றுவரை நம்மிடையே இல்லாமல் மறைந்தவர்கள். இன்று பிச்சமூர்த்தியும் அவரைத் தொடுத்தும் எட்டியும் தற்காலக் கவிஞர்களும் இலகு செய்யுளால் ஆன புதுப்பாணியில் இசைப்பாணியை மறந்தும் மறுத்தும் படைப்பாற்றலான கவிதையை உருவாக்கி வருகிருர்கள்.

இசையோடுதான் கவிதை இணேந்து கூட்டாக வேண்டுமா? பேசும் வசனத்தின் வழக்கோடு கவிதை ரசக்கலவை ஆகக்கூடாதா? இந்தக் கேள்விகளால் விளேயக்கூடிய சிக்கை அறுத்துப் புறப்பட்டிருப்பவர்கள் நமது இன்றைய கவிஞர்கள். இதனுல்தான் இவர்களின் குரல் புதுக்குரலாகத் தமிழ்க்கவிதை உலகில் ஒலிக்கிறது.

இது சொல்லுமிடத்தில் வேருென்றைக் குறிப்பிட்டு மேலே செல்லுகிறேன். இசையோடு இணேந்து கூட்டான படைப்புக்களே என்னசெய்வது? அவற்றை மதிப்பிடுவது எப்படி? அவற்றுக்குள்ளே கவிதைத் தன்மை பெற்றவைக்கு ஒரு தனிவகையான பெயர் சூட்டலாம். ஆங்கிலத் திறனுய்வில் வகை பிரிப்பது போலத் தமிழிலும் பாடல்கள் (ஸாங்க்ஸ்) என்று பிரித்துத் தனிப்பெயர் சூட்டலாம். ஆங்கிலம் தவிரப் பிற மொழிகளிலும் இப்படி ஒரு வகை இருப்பதாகத் தெரிகிறது. ஹெர்பர்ட் ரீடு தமது கவிதைப் பதிப்பில் பாடல்கள் என்று பிரித்து அதற்கு உதாரணங்களேப் பதிப்பித்திருப்பதை இங்கு நினேவுபடுத்திக் கொள்கிறேன். பாரதியின் 'சிட்டுக்குருவி' பாடல் வகையானது பாரதிதாசனின் 'இசையமுது'வில் சில பாடல் வகைக்குத் தேரும். தமிழில் தெரிந்த இந்த உதாரணங்களேக் காட்டி உலகத்துக்கே ஒத்துக்கொண்டது தமிழுக்கு ஏன் ஒத்துக்கொள்ளாது என்று கேட்கவும் விழைகிறேன்

இந்த இலகு செய்யுள் பாணியான கவிதையைப் பற்றி ஒரு சந்தேகம், இது நம்மது இல்லே என்பது. நாமும் உள்முகத்தில் பக்குவப்பட்டுக் கனிந்துகொண்டிருந்த அதே நேரம் தான், நாமும் புதிய இலக்கியச் சோதனேக்கு விழுதுவிட்டுத் தயாராகி இருந்த நேரம் தான் உலக வெளியில் அங்கங்கே அச்சோதனே செயனுருவம் அடைந்து வெளிப்பட்டது என்று சொல்லலாம். பேசும் வசனத்தின் வழக்கோடு ரசக்கலவை கொண்ட புதுக்கவிதை தமிழில் தாக்குப்பிடிக்குமா என்ற கேள்வி தாக்குப்பிடிக்கவில்லே இப்போது என்று தெளிவாகிறது

2

எதற்கெடுத்தாலும பாட்டு பாட்டு என்ற இருட்டுக்குகைக் குரலின் எதிரொலி மறைந்து பொழுதுவிடிந்தாச்சு, வசனத்தின் புதுக்கதவு திறந்தாச்சு. பழைய செய்யுட் சொல் அகராதியின் இடத்தில் புதிய பேச்சு அகராதி என்னும் விரிந்த சுடரொளி மனவிசும்பில் சதிராட வந்தாச்சு. இந்நிலேயில் வசன கவிதை ஒன்று உருவாகி அது பண்பட்டு வளர்ந்துவருகிறது

தமிழில் இப்படிப் பிறந்து வளர்ந்து வரும் யாப்பு ஒழுங்கற்ற, பேசும் வசனத்தின் வழக்கோடு ரசக்கலவை கொண்ட தற்காலக் கவிதை தமிழ்மரபிலிருந்தே கவடுவிட்டு வருகிறது என்பதை நாம் காண வேண்டும். பிரான்ஸ், ஜெர்மனி இங்கிலாந்து, அமெரிக்கா முதலான நாடுகளின் செய்யுள் யாப்பு மரபுகளேக் காப்பி அடித்துக்கொண்டு இக்கவிதை தோன்றவில்லே. தமிழிலுள்ள ஆசிரியம், ஆறுசீர் விருத்தம், தாழிசை, வெண்செந்துறை முதலான பழைய உருவங்களிலிருந்தே தமது இசைத் தன்மையையும் மந்திர வலிமையும் கொண்ட புதிய வெளியீட்டுக் குரலின் ஒலிநய

உருவங்களைத் தற்காலக் கவிதை தனக்கென்று சோதனைக்களத்தில் தேர்ந்தெடுத்து வகுத்துக்கொண்டிருக்கிறது. இது பாடுகிற பொருள்களும் நம் புறநிலை நடப்புக்கு மாறுபட்டனவாகவும் இல்லை.

இவ்வாறு தற்காலத் தமிழ்க்கவிதை பற்றிப் பொதுப்படச் சொல்லிவந்தால் மனசுக்கு ஒன்றும் பிடிபடாது. ஆகவே ஏற்ற பருமையான உதாரணங்களுடன் இனித் தொடர்ந்து பார்ப்போம்.

பாரதிக்குப் பிந்திய கவிஞர்களிடையே சங்க காலச் செவ்வியல் பாங்கு உடையவரும் இருக்க, கலம்பகம் முத்தொள்ளாயிரம் முதலான இடைக்கால இலக்கியப் புனைவியல் பாங்கு கொண்டவரையும் இனம் பிரிக்கிறோம். பிச்சமூர்த்தி சங்ககாலத்துச் செவ்வியலே கொண்ட கவி கி கஸ்தூரிரங்கனின் 'பழம்புளி', டி. ஜி. நாராயணசாமியின் 'மணற்காடு', சுந்தர ராமசாமியின் 'வாழ்க்கை', சி. சு. செல்லப்பாவின் 'கலைச்சிறை' செவ்வியல் சார்ந்து அமைந்துள்ளன. குறிப்பாகச் சொன்னால் கு ப. ராஜகோபாலன், தரும சிவராமு, தி. சோ. வேணுகோபாலன் ஆகிய மூவரும் தற்காலக் கவிதையில் புனைவியல்காரராகத் தனிப்பட்டு விளங்குகிறார்கள். இரண்டு இயல் மரபுகளுக்கும் வாரிசுகளை நாம் இக்கவிஞர்களிடையே காணமுடிவது குறிப்பிடத்தக்கது.

சங்ககாலக் குறுந்தொகையில் ஒரு கவிஞர், காதலைப் பொருளாகப் பாடிய பாட்டில், பலாமரத்தில் பெரிய பலாப்பழம் தொங்குகிற மாதிரி காதலோ பெரிது, உயிரோ மிகச் சிறிது என்று செவ்வியல் சித்திரிப்பாகப் பாடியுள்ளார், இன்னொரு சங்கக் கவிஞர்,

> "நிலத்தினும் பெரிதே; வானினும் உயர்ந்தன்று;
> நீரினும் ஆர் அளவின்றே"

என்று காதலைச் செவ்வியல் முறையில் வியப்புத் தோன்ற விளக்கியிருக்கிறார். மேலும் ஒரு கவிஞர், மேட்டு நிலத்தில் வளர்ந்துள்ள முற்றாத இளம்புல்லை ஒரு கிழப்பசு தின்ன முடியாமல் தன் வாயால் தடவிக் கொடுக்கிற மாதிரி காதல் என்பது எப்போதும் புதுமையானது, அச்சப்படுத்துவதோ நோயோ அல்ல என்று செவ்வியல் தோன்றவே கற்பனை செய்துள்ளார்.

பிரபந்தங்கள் தோன்றிய காலத்திலே காதலைப் பாட என்று புனைவியல் கற்பனை துணையானது. முற்காலக் கவிஞர்களின் மனோபாவனைக்கு மாறுபட்டது விளையத் தொடங்கியது. நந்திக் கலம்பகத்தில்,

> 'மங்கையர்கண் புனல்பொழிய மழைபொழியும் காலம்
> மாரவேள் சிலைகுனிக்க மயில் குனிக்கும் காலம்
> கொங்கைகளும் கொன்றைகளும் பொன்சொரியும்
> காலம்'

என்றபடி புனைவியல் வர்ணனைமயமே வருகிறது. முத்தொள்ளாயிரத்தில், குடத்து விளக்கைப்போல் கொடிகளைப் போன்ற பெண்களின் காதல் வெளியில் தெரியாது என்றும், அக்காதல்,

> 'ஆபுகு மாலை அணிமலையில் தீயே போல்
> நாடறி கௌவை தரும்' (கௌவை—பெரும்பழி)

என்றும் அதே புனைவியலாகவே இருக்கிறது.

நளவெண்பாவில் நளன் தமயந்தியைக் கண்டதும் கொண்ட காதலை,

> 'இற்றது நெஞ்சம் எழுந்தது பெருங்காதல்
> அற்றது மானம் அழிந்தது நாண் — மற்றினிஉன்
> வாயுடையது என்னுடைய வாழ்வென்றான்'

என்று வெளியிடும் பாட்டிலும் இடைக்காலப் புனைவியலையே பார்க்கிறோம்.

இந்த வகையான புனைவியல் கற்பனை மரபைப் பாரதி வரைக்கும் நாம் தூக்கலாகப் பார்க்கிறோம்.

> 'கொவ்வை யிதழ்நகை வீச— விழிக்
> கோணத்தைக் கொண்டு நிலவைப் பிடித்தாள்.'

'புதுக்குரல்கள்' தொகுப்பில் கு. ப. ரா.வின் 'என்னதான் பின்' என்பது ஒரு காதல்பாட்டு. காதலி ஒருத்தி காதலையும் கவிதையையும் இரண்டு பொய்கள் என்று சொல்லவும் காதலன் அதற்குக் கூறும் பதில் இதன் கதைக்கரு. பழைய சங்ககால, இடைக்காலப் பாட்டுக்களில் போலவே காதல்கொண்ட ஆண்மகனின் முன்னிலைப்புறக்கூற்று (மானோலாக்) வைத்து எழுதியிருக்கிறார் கு. ப. ரா.

> 'காத லென்றால் கேலிசெய்கிறாயே — எதற்காக?
> கவிதையைக் கள்ளச்சொல் என்கிறாயே வேண்டு
> மென்றுதானே?
> நான் துதிக்கிறேன் என்றுதானே?
> இருக்கட்டும்.'

அவனுடைய பேச்சு இப்படி அவள் பேசியதை உளப்படுத்தித் தொங்குகிறது.

> 'தமது இன்பத்து ஏகாந்த இரவின் இறுதியில்,
> பிறை வெளுத்த பின் மாலையில்
> இருள்வெள்ளம் வடிந்தவைகறையில்
> ஓவிய மூட்டும் உன் ஒளிக்கரங்களை விட்டு
> நான் பிரிவினை கொள்ளும் போர்வேளையில்,
> என்கண்களைக் கலக்குவதென்ன — காதலல்லாமல்!
> அந்தக் கனவழியும் பொழுதில்,
> உள்வாயின் வார்த்தை வனப்புத்தானென்ன —
> கவிதையல்லாமல்'

காதலனின் பேச்சாகவே, ஒரு காதல் தன்னுணர்ச்சிப் பாட்டாகவே (லிரிக்) முடித்திருக்கிறார் கு, ப. ரா. இதில் இடைக்காலப் புனைவியல் கற்பனை மரபே ஒளிதருகிறது.

3

கு. ப. ரா.வின் 'என்னதான் பின்' இடைக்கால மரபை ஒட்டிவருவது என்று சொல்லிவிட்டு, இதைத் தற்காலப் பாங்கு கொண்டதாக எப்படிக் கொள்ளமுடியும் என்று கேட்கத் தோன்றுவது இயற்கை. காதல் வாழ்வில் கவிதையும் உடன்கண்டு வாழ ஒரு தனி மனிதக் கருத்தீடுபாடு தரும் வகையில் இது தற்காலப் பாங்கானது. இன்னும் இதன் உருவத்தைப் பார்த்தால், பேச்சு வழக்கின் ரசக்கலவை சேர்ந்து, பழைய இணைக்குறள் ஆசிரியப்பா என்னும் யாப்புக்கு உட்பட்ட உருவத்திலிருந்து நெகிழ்ந்த வளர்ச்சியும் கூடி, காதலைப் பாட இது ஒரு புதுக்குரல் என்று சொல்லும்படி வந்துள்ளது.

புலன்களின் முன்னே படும் உலகக் காட்சியில், காட்சியின் புறஅழகில், புலனின்ப உணர்வில் ஈடுபாடு மிகவும் கொண்டுள்ள ஒரு கவிஞராகக் கு. ப. ரா.வைக் காட்டுகிறது இப்பாட்டு. இத்தன்மையில் இவர் தனிப்பட்டு நிற்கிறார் என்று சொல்லமுடிகிறது.

முருகையனின் 'பரவாயில்லே'யில் புலன்கள் விரும்பும் அழகில் ஈடுபடும் தன்மை இயல்பான வகையில் இருக்கிறது. கு. ப. ரா வின் கவிதையிலும் இத்தன்மை அதைவிடவும் மிகுந்திருக்கிறது என்று புலனுகிறது. கு ப. ரா-வின் சிறுகதைகளிலும் இத்தன்மை இருக்கத்தான் செய்கிறது

இன்னும் நுணுகித் தொடர்ந்து பார்த்தால், காட்சி உலகைக் கடந்துநிற்கும் அடிப்படைத் தத்துவப் போக்கைக் கு. ப. ரா விடம் காணமுடியவில்லே என்பதால் மேலே குறித்தபடி கு. ப. ரா வைப் புலனின்ப அழகீடு மிகுந்த கவிஞர் என்று கருத இடமுண்டாகிறது. முருகையனின் 'பரவாயில்லே'யில் அடிப்படைத் தத்துவப்போக்கு உள்ளீடாக இருக்கிறதை ஒப்பிட்டுக் காணலாம்.

கு ப. ரா. காதல் உணர்வைச் சுற்றி விஞ்ஞானத்தில் போல ஏன் எப்பொழுது என்னும் கேள்விக் குறிகள் போட்டு, காரண அறிவில் விடுவிப்புக் காணுமல், உணர்ச்சியின் உன்னத ஆர்வத்தில் கடைசிமுடிய முக்குளித்து நிற்கிருர். இவ்வகையில் ஆங்கில அடிப்படைத் தத்துவக் கவிஞரான டோன்னேப்போல் கு. ப. ரா. இல்லே; கலம்பகக் கவிஞர்போல, நளவெண்பாவின் புகழேந்திபோல இருக்கிருர்.

இரண்டு வகையான தன்னுணர்ச்சிப் பாட்டு எழுதியிருக்கிருர் கு ப ரா. ஒன்று கவிதைப் பாத்திரத்தின் முன்னிலேப் புறக்கூற்ருக வரும் என்பதுக்கே இது வரைக்கும் ஒரு பாட்டை உதாரணமாகப் பார்த்தோம். இரண்டாவது, கவிஞனே தன முன்னிலேப் புறக்கூற்ருகப் பாடுவது என்பதுக்கு ஒரு உதாரணம் 'பெண்ணின் பிறவி ரகசியம்.' இன்னெரு உதாரணம் தொகுப்பில் சேர்க்கப்படாத 'இடைவேளே உருவம்' என்னும் பாட்டு.

பெண்ணே உணர்ச்சிப்புடவை உடுத்தியவள் என்றும், அவள் இன்பத்திலும் துன்பத்திலும் அழகு உயர்ந்து விளங்குகிருள் என்றும், ஆனல் அறிய அறியப் பெண்ணியற்கை அறியமுடியாத மாயம் என்றும் கு. ப. ரா. 'பெண்ணின் பிறவி ரகசியம்' பாட்டில் தாம் கருதுவதை வெளியிட்டிருக்கிருர்.

'இடைவேளே உருவம்' பாட்டிலும் கவிஞராகவே நின்று காதலுணர்ச்சியைச் சொற்களில் சொல்லிவிடுதல் முடிவதுபோலிருந்தாலும், முடியாததாக இருக்கிறதாக, ஒரு பாத்திரத்திற்குள் புகாமல் இன்பதுன்பத் தவிப்பாக, தம் மயக்கமாகச் சொல்லுகிருர்.

இந்த இரண்டு தன்னுணர்ச்சி வெளியீடுகளில் பாத்திரத்தின் முன்னிலேப்புறக் கூற்ருக வருவதிலே தான் கருத்தை உள்ளுறையாக, குறிப்பாற்றலாக வைத்துப் பாடும் அகநோக்கு படிய முடிகிறது. கவிஞருடையதாகவே வரும் முன்னிலேப் புறக்கூற்றில், காதலனுடைய உணர்ச்சியும் ஊடுகலந்துகொண்டே வந்து பிறகு அது மறைந்துபோக. கவிஞருடைய 'நான்' புறநோக்கின் அறிவுக் கருத்தைத் தெரிவித்து நிற்கிறது. கு. ப. ரா வின் 'என்னதான் பின்'. 'பெண்ணின் பிறவி ரகசியம்' ஆகிய இரண்டுக்குள்ளே, சற்றே விலகி நில்லும் பிள்ளாய் என்று, உயர்ந்து 'என்னதான் பின்' உருவாகியுள்ளது.

கு. ப, ரா வின் 'உரம்' புதுக் கவிதையின் சோதனேக் களத்தில் வெற்றிச் சிறப்பு உடையது என்று நான் கருதுகிறேன். இதிலும் புலன்கள் விரும்பும் அழகீடு பாடு மொட்டு மலர்ந்திருக்கிறது. உயிரை மரம் என்றும், உடலே அது வளரப் பயன்படும் உரல் என்றும்; உணர்வை உரத்திலிருந்து உண்டாகும் உருவேற்றும் ரஸம் என்றும். உருவகங்கள் செய்து பாடியிருக்கிருர் கு. ப. ரா.

'என் உயிரின்
ஊன்றிய வேரடிகளில்
உன் உடலேயோர்
உணர்வுர மென இட்டு'

இதில் குறியீடுகளே வரவில்லே என்பது குறையல்ல. உருவகங்களில் குலவையிடும் புதுமையில் இதற்கு மனத்தை அசைவிக்கும் வலிமை இருக்கிறது என்றே சொல்லவேண்டும். உணர்ச்சிப் பாங்கான சொற்களில், உயிரைப்போல உடலேயும் மெய்யென்று நம்பி, உணர்வுக்கும் அதன்மேல் அன்புக்கும், அன்பு தரும் ஆர்வத்துக்கும் களிமிக்க துள்ளலில் புகழ்பாடுகிருர். கு. ப. ரா.

இங்கு உயிர் மரம் புனேவியல் பாங்கான படிமம். வர்ணனே வழியாகவே அருவத்தை அழகுணர்ச்சியுடன் புனேவியலாகப் பாடியிருப்பது கு. பராவின் 'உரம்'. பிளேக்கின் 'மரம்' படிக்கிறபோது உண்டாகும் அழகுணர்ச்சி அனுபவம் உண்டாகிறது. உண்மையில் கு. ப. ரா.வின் 'உரம்' காதல்பொருள் பெற்றிராத, பழசுகளிலிருந்து மாறுபட்ட புதிய தன்னுணர்ச்சி வகை கொண்டது என்று கூறலாம்.

4

கடைசியில் தற்காலப் புனேவியல்காரர்களில் ஒருவரான கு. ப. ராஜகோபாலனின் கவிதையைப் பற்றி முழுநோக்காகச் சொல்லி என் எண்ணங்களே ஒரு நிறைவுக்குள் கொண்டுவருகிறேன்.

வர்ணனே ரீதியான குளிர்ந்த மென்மை படிந்த புனேவியல் வாய்ந்தது கு. ப. ரா.வின் கவிதை, அடிப்படைத் தத்துவப் புகைத்திரைக்குள் அது மறையவில்லே.

காதல் அனுபவத்தின் ஆழத்தை இயற்கைச் சொற்களில், சொற்ப வர்ணனேயில், உணர்ச்சியின் உன்னத ஆர்வம் தெரிய, கல்லில் சிலேபோல, உருவாக்க என்று அவர்முயற்சி எடுத்துக்கொண்டிருக்கிருர், தமது 'இடைவேளே உருவம்' பாட்டில் கருத்தீடு பாட்டை அவரே ஒப்புக்கொள்ளலாக வெளியிட்டது இப்படி.

கு. ப. ரா.வின் நண்பர் சிட்டி, 'தந்த சிற்பத்திற்கு உகந்த மென்மையான நுணுக்கத்தைக் கைக்கொண்ட கு. ப ரா வின் கலேத்திறன்' என்று உணர்ந்து ஒரு ஆய்வு, தந்தது பொருந்துவது. இதோடு நான் 'குளிர்ந்த மென்மை' என்று ஒன்றைக் கூட்டிச் சொல்லியிருக்கிறேன்.

'உனதியற்கை உணர்ச்சிக் கலேயுடுத்தது
மொக்கின் மார்பு போல — அல்லவா?'

'இருள் வெள்ளம் வடிந்த வைகறையில்
ஓவிய மூட்டும் உன் ஒளிக் கரங்களே விட்டு'

'என் உயிர்ப் பாலேவனத்தில்
இமைக்கரை கொண்டவிரு உரையூற்றுக்கள்
உன் கண்களுக்காகவா?'

'என் கையால் ஆன கற்பனை மாலை உன்கழுத்தில்
சூழ்ந்து சுடர்கொள்ளுகிறது.'

இந்த வரிகளில் எல்லாம் மென்மையில் ஒரு குளிர்ச்சி தோய்ந்திருக்கிறது.

ஆனால் சில இடங்களில் சோர்வு வருவித்தும் விடுகிறது இம்மென்மை.

'துச்சாஸனன் போல மனிதன்
உன் துகிலை உரிக்கிறான்
பெண்ணியற்கையைப் பரிந்து காண.'

காதலைப் பாவனையாக அல்லது மனவுணர்வாக அல்லது அகக்கனவுக் காட்சியாக அதிகம் சொல்லாமல், புறவர்ணனையாகச் சொல்லிவந்தால் சோர்வு தட்டி, இதைப் படிப்பவர்க்கும் சோர்வு உண்டாக்கிவிடுகிறது கு. ப. ரா. வின் சிறுகதைகளிலும் இக்குளிர்ந்த மென்மை சுகந்தமாகவும் ஆனாலும் சிலபோது சோர்வூட்டலாகவும் வருகிறதாக எனக்கு அனுபவம். பாரதியோ பராசக்தியைக் கொண்டுவந்து நினைவூட்டிச் சுகந்தமாக்கிவிடுகிறார். தரும சிவராமுவும் காதலைப்பாடும் புனைவியல்காரர்தான். அவருடைய 'மறைவு', 'பேச்சு' ஆகிய இரண்டு பாட்டுக்களும் புறஉடலின் எல்லையில் நின்று சோர்வு தராமல் மனத்துக்குள் புகும் திறன் உடையவை.

இதோடு வேறொரு கருத்தும் கொள்ள இங்கு உண்டாகிறது, கு. ப. ரா. வின் கவிதையைப் பாரதியின் வசன கவிதைக்கும் அடுத்த நிலையில் வைத்தே திறனாய்வது நலம். அதேபோல் கு. ப. ரா. வின் கவிதைக்கும் அடுத்த நிலையிலேதான் தருமசிவராமு, தி. சோ. வேணுகோபாலன், பிச்சமூர்த்தி, முதலியோர் கவிதையை வைத்து எண்ணமிடவேண்டும். இந்த மூன்று நிலைகளையும் மனத்தில்கொண்டு ஆய்ந்தால், கு. ப. ரா. வினது பாரதியின் வசன கவிதையிலிருந்து உருவ உத்திவகைகளில் வளர்ச்சி பெற்றது என்றும், புதுக் கவிதைக்குப் பாரதி ஆர்வ வகையில் உத்துதல் கொடுத்தார் என்றால் கு. ப. ரா. உத்திவகையில் உந்துதல் கொடுத்தார் என்றும் நிச்சயமாகச் சொல்லமுடியும்.

தாம் சொல்ல எடுத்துக்கொண்ட படிவங்களை (இம்பிரஷன்ஸ்) தமது இலகுசெய்யுள் பாணியான சாதனத்தில் (மீடியம்) வெளியிடுகையில், கட்டுப்பாடு உள்ளவராக இருக்கிறார் கு. ப. ரா. பாரதியின் வசன கவிதையில் சாதனத்தில் கட்டுப்பாடு அவருக்கு அமையவில்லை.

மின்னல் தெறிப்பாக ஒரு சொல்லிலே ஒரு தொடரிலே கவிதை இருக்குது என்று கு. ப. ரா. நம்பினதாகத் தெரிகிறது. அவர் இப்படி நம்பினதைப் பற்றி நாம் குறை கற்பிக்கமுடியாது; அவர் நம்பினதும் ஒரு மெய்தான்.

கு. ப. ரா. ஒரு பாட்டின் முழுக்கட்டும் பார்த்த பிற்பாடு அதில் கவிதையை ரசித்து அனுபவிக்கவும் நினைப்புக்கொண்டிருந்தவர். இல்லையென்றால் 'என்னதான் பின்', உரம்' என்னும் முழுக்கட்டமைந்த கவிதைப் படைப்புக்களை உருவாக்கியிருக்கமாட்டார். பாரதியைப் போல நீர்விட்டுப்போன வசனத்தில் ஒரு கட்டுத் திட்டத்திற்குக் கொண்டுவராமல் ஒரு குலைந்த தொடர்ச்சியில் கு. ப. ரா. பாடவில்லை.

கவிதையின் உருவம் பற்றிய நனவுநிலை கொண்டிருந்தார் கு. ப. ரா. அவர் தமிழில் பழசான ஆசிரியம் என்ற மரத்திலிருந்து வெட்டப்பட்ட இணைக்குறள் ஆசிரியப்பா என்னும் பெரிய அடிமரத் துண்டிலிருந்து புது மாதிரித் திட்டங்கள் வெட்டி எடுத்துக்கொண்டவர் என்று சொல்லலாம்.

'கவிகள் களைப்பின்றிக் காவியம் இயற்ற
நின்கண்கள் என்ன நிலைக்காக் கவர்ச்சியில்
கருமை தட்டியவை?'

நாலுசீர்கள், நாலுசீர்கள், இரண்டுசீர்கள் என்று வரி அமைப்பு அசைவுடன் போகிறது இடையே ஐந்துசீர் நீளவரி அமைத்து வேறுயாருமே 'புதுக்குரல்கள்' தொகுப்பில் பாடவில்லை. இரட்டை, மூன்றுசீர் வரி அமைப்பிலேதான் அவர்களுக்கெல்லாம் அதிமோகம் என்று தெரிகிறது. கு. ப. ரா. வின் 'உரம்' அவர் படைப்புக்களில் ஒரு விதிவிலக்கானது.

கு. ப. ரா. வின் ஐந்துசீர் வரி ஏதோ காலியிடம் பூர்த்திசெய்யும் ரீதியில் குறிப்பில்லாமல் வரவில்லை.

'காதலென்றால் கேலிசெய் கிறாயே எதற்காக?
கவிதையைக் கள்ளச்சொல் என்கிறாயே
வேண்டுமென்று தானே?'

சீர் இல்லாததுக்கு நான் இங்கே சீர்பிரித்துப் பார்க்கிறதாக யாரும் எண்ணவேண்டாம். யாப்பதிகாரத்தில் தளையோடு சீர் சேரும் என்று இருக்கிறது. புதுக் கவிதையில் ஒலிநயத்துடன் சேருகிற சீர் பற்றியே நான் குறிப்பிடுகிறேன். மேலே குறித்த ஐந்துசீர் வரிகள், காதலன் ஒருவன் காதலைப் பற்றியும் கவிதையைப் பற்றியும் தன் காதலி தன்னைக் கேட்டதை உளப் படுத்திக்கொண்டு, தான் அவளுக்குப் பதில் கூறும் முறையிலுள்ள மனநிலைக்குத் தக்கபடி தொடங்கும் போதே ஒரு மெதுவான மென்மை அசைவு காட்டுவதை நாம் சீர்பொருந்தும் ஒலிநயத்தில் கேட்கிறோம். இம் மாதிரி புதுக்கவிதையில் ஒலிநயம் பற்றிக் குறிப்பிடுகையில், டி. எச். லாரென்ஸ் தமது 'பாம்பு' என்னும் கவிதையில் மெதுவான அசைவை முதலில் உண்டாக்கிய திறனும், எடித் சிட்வெல் வேறுபாடுகளாக வரிகள் வந்து ஒலிநயம் காட்டுகிறதைத் தாம் மிக விரும்புவதாகச் சொல்லியிருப்பதும் என் நினைவில் ஓடுகின்றன.

கோலன் (:) நிறுத்தக் குறியின்
புது உபயோகம்,

க (Ka) — :க (Gha)
ச-வுக்கு — ஜ இருக்கிறது
ட (Ta) — : ட (Da)
த (Tha) — : த (Dha)
ப (Pa) — : ப (Ba)

(50-ஆம் பக்கத் தொடர்ச்சி)

சித்தைக் கொருதரம், சித்த நாழி போன்ற பேச்சுப் பிரயோக சொற்களை உபயோகித்திருக்கிருர். பேசுகிற மாதிரியே உள்ள வாக்ய அமைப்பு, பேச்சிலே உபயோகிக்கிற சொற்கள் கலப்பு இரண்டும் அவர் நடையின் தனி விசேஷங்கள். இந்தவித நடை மூலம். அவர் எழுப்புகிற மாயத்தை நாம் உணரமுடிகிறது. ஒரு இருதயம் பேசுகிற மாதிரி இருக்கிறது அந்த மரம் பேசுகிற தொனி. மரத்துக்கு இந்த பேச்சு தொனியை ஏற்றிய அய்யர் மனிதன் பேச்சுக்கு வேறு நடையை தேர்ந்தெடுக்கமாட்டார். அந்த மரமே மனிதனுகத்தானே பேசுகிறது! அவரது மற்ற கதைகளிலும் பேச்சுப் பாங்கான நடைதான் பெரும்பாலும்.

இன்னும் 'குளத்தங்கரை அரசமரம்'பல சிறப்பான அம்சங்களை கொண்டிருக்கிறது உணர்ச்சி வெளியீடு எவ்வளவு தீர்க்கமாக செய்யப்பட்டிருக்கிறது! 'கெதார்ஸிஸ்' என்று சொல்லப்படுகிறதே உணர்ச்சிகளை தூய்மைப் படுத்துதல் எவ்வளவு நேர்த்தியாக செய்யப்பட்டிருக்கிறது! அசட்டு அபிமான உருக்கமோ, போலியான, அல்பமான, மிகையான உணர்ச்சிக்காட்டலோ கிடையாது உணர்ச்சி வெளியீடை நயமாக இயல்பாக சித்தரிப்பதில் வ. வெ. சு. அய்யரைப்போல, ராஜமய்யரோ, மாதவையாவோ கலையழகு ததும்ப அந்த அளவுக்கு செய்யவில்லை என்றே நான் உணர்கிறேன். உதாரணத்துக்கு :

1. 'ஏதோ இத்தனை நாள் சுகமாக வாழ்ந்தோம். யாரைக் கேட்டுக்கொண்டு ஸ்வாமி கொடுத்தார்! அவர் கொடுத்ததை அவரே எடுத்துக்கொண்டு விட்டார். இதனலே என்ன இப்போ...'

2. 'கீழே அந்த மல்லிகைக் கொடி ஓரத்திலே தான் அவளை விட்டிருந்தார்கள். எத்தனை தடவை அந்த மல்லிகை மொக்குகளை பறித்திருக்கிருள் அவள் பொன்னுன கையாலே! குளத்தங்கரை யெல்லாம் அவள் குழந்தையாக யிருக்கிறபோது அவள் பாதம் படாத இடமே எது, அவள் தொடாத மரமேது, செடியேது, ஐயோ, நினைக்க நினைக்க மனம் குமுறுகிறது அந்த அழகான கைகள், அந்த அழகிய பாதங்கள் எல்லாம் துவண்டு தொஞ்சு போய் விட்டன. ஆனல்......'

உணர்ச்சி வெளியீடு, நிதானம் கொண்டு சுதாவாக அமைந்திருக்கிறது. 'எமோஷனலிஸம்' என்கிற உணர்ச்சி வசப்பட்டு நிதானம் இழந்த ஒரு மனம் இந்த சொற்களில் காணவில்லை தம் தற்கால சிறுகதையாளர் பலர் இந்த மாதிரி இடங்களில் ஒப்பாரியும் பிலாக்கணமுமாக தாங்களே கொட்டிவிடுகிருர்கள் !

இதே மாதிரி வர்ணனைக்கும் அழகான நடை இந்த கதையில். ருக்மணியை வர்ணிக்கிறதும், அவளுடைய நிலமையையும், ருக்மணி நாகராஜன் சந்திப்பையும் வர்ணிக்கிறதும் ஒவ்வொன்றும் புதுமையான, செறிப்பான வேகமான, சொற்சேர்க்கைகளால் ஆன நடை. உதாரணங்களை அடுக்குவதைவிட வாசகர்கள் கதையை படிக்கும்படி கேட்டுக்கொள்கிறேன், ஆனல் ஒன்றை மட்டும் சொல்ல விரும்புகிறேன். இடிமுழக்கம், காற்றின் அமலை, இரைச்சல் நடுவே கல்யாணியும் நாகராஜனும் குளத்தங்கரையிலே ராத்திரி சந்தித்த சமயம் அவர்களுக்குள்ளே என்ன சம்பாஷணை நடந்தது என்கிறதை மரம் தன் காதில் விழுந்ததை சொல்கிறதை பார்ப்போம்.

'...பிராணன் நிற்காது ..அம்மாவுடையஹிருதயம் திருப்தி ...வெள்ளிக்கிழமை...ஸ்திரீகளின் – உடைந்துவிடும்...சொல்லாதே ..கொடுத்துவைத்தது தானே .. அந்தப் பெண்ணையாவது நன்ருய் வைத்துக்கொள்ளுங்கள்...மனப்பூர்த்தியாக வாழ்த்துகிறேன் ..அன்றைக்குத் தெரிந்துகொள்வாய் கடைசி நமஸ்காரம் ..வரையில் பொறுத்துக்கொள ..'

உத்திபற்றி பேசவேண்டிய அவசியம் இப்போது: தாகூரின் படி சொல்கிற ஒரு முறையை பின்பற்றி ஒரு அரசமரத்தை பேசவைக்கும் உத்தியை கையாண்டிருக்கக்கூடும் அய்யர். ஆனல் மேலே குறிப்பிட்ட உத்தியை எதைப் பின்பற்றி அய்யர் எழுதி இருக்கக்கூடும் என்று யூகிக்கப் பார்க்கிறேன்: எனக்கு எட்டவில்லை நனவோடை உத்தி என்பது இப்போது அடிபடுகிற ஒரு வார்த்தை. அந்த உத்தியின்-அப்படியே என்று நான் சொல்லவரவில்லை.சாயலை இதில் பார்க்கிருேம். ஒன்றும் இரண்டுமாக விழுந்த வார்த்தைகளைக்கொண்டு, ஒரு முழு சம்பாஷணையையே தான் கேட்டுவிட்டதான ஒரு பாவனை மரம செய்வதை பார்க்கிருேம் படிக்கிற நமக்கு ஒரு முழு சம்பாஷணையை வாங்கிக்கொண்டு விட்டதான பிரமை விழுந்துவிடுகிறது இந்த உத்தி மூலம் சாதிக்கப்பட்ட மாயம் இது. சொற்ருெடர்கள் ஒன்றுக்கு ஒன்று சம்பந்தம் இல்லாதது மாதிரி முதல் தெரிகிறது. ஆனல் அத்த இருவரது அப்போதைய நிலைமையில் யார் யார் வார்த்தை, எதுக்கு பதிலாக எது. ஏன் சொல்லப்பட்டது என்பதை நாம் உருவாக்கிக்கொள்ள முடிகிறது. இன்று சிலர் கையில் இம்மாதிரி உத்திகளை நன்ருக கையாளப்படுவதை நாற்பதுக்கு மேலான ஆண்டுகளுக்கு முன்பே அய்யர் கையில் கையாளப்பட்டிருக்கிறதை பார்க்கிருேம் இந்த காட்சியை நம் இன்றய பல சிறுகதையாளர்கள் சித்தரிப்பதானல் எவ்வளவு அசட்டுத்தனமாக, அவசியமாக, அசிங்கமாக கையாண்டிருப்பார்கள் என்பதையும் என்னல் நினைக்காமல் இருக்க முடியவில்லை. பாத்திரங்கள் அசட்டு அபிமான உருக்கம் கொண்டதாக இருந்தாலும் அந்த தன்மையை அழகாக சித்தரிக்கவேண்டியவன் கலைஞன், அய்யர் ஒரு கலைஞன்.

இன்னும் கதை ஏற்றம், உச்சநிலை, மோதல், முடிவு எல்லாம் நன்ருக சாதிக்கப்பட்டிருக்கின்றன இந்த கதையில், நான் இங்கு அந்த சிறு கதையை ஆய்வு செய்ய முற்படவில்லை விசேஷத்தன்மைகள் சிலதை எடுத்துக்காட்டுவதுதான் உத்தேசம் வாசகர்கள மற்ற தன்மைகளை தாங்களே பார்க்க முற்படவேண்டும். முடிக்குமுன் முடிவு சம்பந்தமாக சிலவார்த்தைகள், ஆரம்பம் போலவே சிறு கதைக்கு முடிவு மிக முக்கியம். நாவல் முடிவுக்கும் சிறுகதை முடிவுக்கும் பெரும் வித்யாசம் நாவல் முடிவு ஒரு டெர்மினஸ்ஸிலிருந்து இன்னெரு டெர்மினஸில்போய் இறங்கின பிரயாண முடிவு. சிறுகதை முடிவு ஒரு நடு பஸ் ஸ்டாப்லே இருந்து அடுத்த இன்னெரு பஸ் ஸ்டாப்பிலேபோய் இறங்குகிற பிரயாண முடிவு. ஆரம்பத்துக்கு முன் நிகழ்ச்சிகள் சூசனையாகவும் யூகையாகவும் உணர்த்தப்படுவது போலவே முடிவுக்கு பின்னும் நிகழ்ச்சிகள் நீள்வது போன்ற ஒரு தோற்றமும் ஏற்படச் செய்ய சூசனையாகவும் யூகையாகவும் உணர்த்தவேண்டும். கிரிக்கெட் பந்து வீச்சில் 'பம்பர்' போடுவதுபோல ஒரு திடீர் குறுக்கல், ஒரு தூக்கிப்போடல் உணர்வு ஏற்படச் செய்வதை தவிர்க்கவேண்டும்: அய்யர் இயல்பாக முடித்தி

ருக்கிறார்; தவிர்க்க முடியாமையை கொண்டுவந்துவிட்டார். நாகராஜன் சன்யாசியாகப் போய்விட்டான் என்று ஒரு தொடர்ச்சியும் காட்டிவிட்டார்.

முடிவு சம்பந்தமாக இன்னொரு கருத்தையும் சொல்லத் தோன்றுகிறது, கதையை சொல்லி முடித்த மரம் இப்படி முடிந்தது என் ருக்மணியின் கதை' என்று சொல்லிவிட்டு, ஒரு நீதியை போதிக்கிறது இது ஒன்றுதான் இந்த கதையில் பழமையான போக்கு, இன்றைய சிறுகதைக்காரன் (நல்ல படைப்பாளிகளை சொல்கிறேன்) இந்த விதமான ஒரு அப்பட்டமான நீதிச் சொல்லை உபயோகிக்கமாட்டான். 'நாகராஜன் கௌபீன தாரியாய் புறப்பட்டுப் போய்விட்டான்' என்ற வரியோடு முடித்திருப்பான். மரம் பேசும் ஆரம்ப வரிகளின் தோரணையோ ஒட்டி 'இப்படி முடிந்தது என் ருக்மணியின் கதை என்று முடிவதுகூட பொருத்தமே ஆனால் பின் உள்ள மூன்று வரிகளை சேர்க்கமாட்டார். ஐயர் தானாகச் சொல்லாமல் மரத்தை சொல்லவைத்து விட்டதால் அதன்பேதமையை உத்தேசித்து நாம் மன்னித்து விடலாம்.

நான் விரும்பின அளவுக்குமேல் இந்த கதை பற்றி அதிகமாகவே இடம் கொடுத்துவிட்டேன். தமிழில் முதலில்தெரியவந்த பிரபலமான சிறுகதை பிரமாதமாக அமைந்துவிட்டதை. இன்று தலைசிறந்த பல கதைகள் வந்துவிட்ட பிறகும்கூட ஒப்பு நோக்குதலில் இன்னும் சிறப்பாக இருப்பதை தக்கபடி கவனிக்காமல் மேலே போகமுடியாது. இதைவைத்து மற்றவைகளை அளக்க முற்படுவது எளிதானதும் கூட.

(45-ஆம் பக்கத் தொடர்ச்சி)

பேராசிரியர்கள். செ. செல்வி 'சொல்கிறது. 'மொழியில் வழங்கப்படும் சொற்கள் காலம் தோறும் மாறும். ஒரு சொல் பிற்காலத்தில் வேறு பொருளை அடையும். சொற்கள் வேறுபட்டாலும் ஒரு காலத்து இலக்கிடம் பிற்காலத்துக்கு பயன்படவேண்டும். பழைய தமிழ் இலக்கியங்களை பாதுகாக்கவே காலந்தோறும் புதுப்புது உரைகளை எழுதினார்கள்' என்று. இந்த கருத்து மூலம் செ. செல்வி தன் கட்சியைப் பலவீனப்படுத்திக் கொண்டுவிட்டது. அதாவது எதிர்க்கட்சி கருத்தை நியாயமானதாக ஆக்கிவிட்டது. பழைய இலக்கியங்களை பாதுகாக்க நமது பண்டைய இலக்கியங்களுக்கு உரை எழுதினார்களே தவிர மூல நூலை யாரும் திருத்தவில்லை. உரைகள் மூலம் அவரவர் தன் காலத்து வழக்குச் சொற்களை வைத்து கருத்து விளக்கம் கொடுத்தார்கள். நச்சினார்க்கினியர், பரிமேலழகர் உரைகளுக்கும் இன்றுவரும் உரைகளுக்கும் உள்ள மொழி வித்யாசம் நமக்குத் தெரிகிறது. ஆகவே உரை மொழி நடைதான் மாறுதல் காணலாமே தவிர. மூலநூல் அப்படியேதான் இருக்கும். இருந்துவருகிறது.

அதையே 'பிரதாப முதலியார்' நாவலை பதிப்பித்தவர்கள் செய்திருக்கவேண்டும். நாவலுக்கு உரை எழுதுவது என்பது கிடையாது. ஆகவே அதில் வரும் அக்கால, இன்று புரியாதது என்று கருதப்படும் சொற்களுக்கு இன்றைய வழக்கு சொற்களைக்கொண்டு பொருள் விளக்கி புத்தகக்கடைசியில் எழுதி இருக்கவேண்டும். அப்போது பொருளுக்காக இடர்ப்பட இடம் இல்லை; வெறுப்பும் ஏற்படாது. அந்தகாலத்தில் இந்தஅர்த்தமா அந்த சொல்லுக்கு என்று மொழி வரலாறு ரீதியாக தகவல்அறிய இடம்இருக்கும் ஆக. நாவல் பதிப்பாளர்கள் எதைச் செய்யவேண்டுமோ அதைச் செய்வதைவிட்டுவிட்டு, பெரிய தவறை செய்திருக்கிறார்கள். மேல் நாட்டு இலக்கியங்கள் சம்பந்தமாக. 'ஸ்பெல்லிங்' என்கிறோமே, எழுத்திலக்கணம். அதை திருத்தி இருக்கிறார்கள். எழுத்திலக்கணத்தை திருத்துவது வேறு, சொல்லையே மாற்றுவது வேறு. ஒன்று மொழி சம்பந்தமானது. மற்றது பொருள் சம்பந்தமானது.

இவர்கள் சொற்களை மாற்றுவதை நியாயம் என்று ஏற்றுக்கொண்டு ஒருவர், அதையே பின்பற்றி, சங்க கால இலக்கியங்கள், திருக்குறள். சிலப்பதிகாரம். இவைகளில் வரும் சொற்கள் இன்று வழக்கிறந்தவை, இன்று உபயோகத்தில் இல்லை. அதன் பொருள்கள் விளங்க இன்றைய தமிழ் வார்த்தைகளைக்கொண்டு சொல்லவேண்டி இருக்கிறது. எனவே அவை என்றைக்கும் இருந்து எல்லோருக்கும் பயன்படவேண்டுமானால், அசிரத்தை விழாமல் செய்யவேண்டுமானால் அந்த இலக்கிய நூல்கள் அத்தனையையும் இன்றைய தமிழ் சொற்களை பெய்து திருந்திய பதிப்பாகத்தான் வெளியிடவேண்டும். எல்லோரும் இந்த உரைகாரர்கள் விளக்கம் இல்லாமல் (உரைகளுக்கே விளக்கம் வேண்டியும் இருக்கிறதே) புரிந்துகொள்ள முடியும். அப்போதுதான் அவை வாழும் என்று அக நானூறு புறநானூறு பாடல்களை இன்றைய தமிழில்மொழிபெயர்க்கவேண்டும் என்று முற்பட்டால் இவர்கள் என்ன சொல்வார்கள்? ஏற்றுக்கொள்வார்களா? பிரதாப முதலியார் நூலில் உள்ள வழக்கிறந்த சொற்களை நீக்குவதை நியாயம் என்கிறவர்கள் வழக்கிறந்த தமிழ் சொற்களை நீக்குவதை ஒப்புக்கொள்ளத்தானே வேண்டும். என்ன குழந்தைத்தனமான கருத்து இவர்களது!

ஆனந்தரங்கப்பிள்ளையின் தினசரி சேதிக் குறிப்பு' நூலை பதிப்பித்தவர்களைப்பற்றி வ. வே. சு, அய்யர் கூறி இருக்கிறார்; 'தினசரி கருந்தமிழில் எழுதப்பட்டிருப்பதாலும். அதன் நடையில் ஓர் உண்மையும் ஓட்டமும் இருப்பதாலும் அதை நாம் செந்தமிழாக்காமல் அப்படியே அச்சிடுவதற்கு. அறிவாளிகள் ஆக்ஷேபிக்கமாட்டார்கள் என்று நம்புகிறோம்' என்று. அந்த நூலை பதிப்பித்தவர்கள் பதிப்பாளர் கடமையைச் செய்தவர்கள். இந்த நாவலை பதிப்பித்தவர்கள் அதைச் செய்ய தவறியவர்கள். அதேபோல கமலாம்பாள் சரித்திரம் நாவலை மலிவுப்பதிப்பாக வெளியிட்டவர்கள், அதில் உள்ள இரண்டொருவரிகளை எடுத்துவிட்டும், சில வாக்கியங்களை உடைத்தும் பதிப்பித்தவர்களும் கடமை தவறியவர்கள். இனியாவது பதிப்பாளர்கள் இந்த மாதிரி வேம்புக்கு புளியங்காய் தின்னாமல் மன்னிக்க முடியாத தவறுகளை செய்யாமல், படைப்பாளியை மதித்து, படைப்பின் தன்மையை, உத்தேசத்தை புரிந்து கொண்டு, தங்கள் கடமையை சரிவரச் செய்வார்கள் என்று எதிர்பார்க்கிறோம்.

EZHUTTHU Edited and Published by C. S. Chellappa, from 19-A, Pilliar Koil Street, Madras-5.
Printed by M. Ramanatha Rao for Cenrtal Press, 97, Big Street, Triplicane, Madras-5.